Die Entwicklung des Naturgefühls

und der künstlerischen Wiedergabe desselben

bei

Henry Wadsworth Longfellow.

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

FRIEDRICH WERNER

aus Hainichen (Sa.).

ACAD. LIBR. BAT. KIEL.

LEIPZIG.

Druck von Sturm & Koppe (A. Dennhardt).

1910.

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren

Deutschbein und Birch-Hirschfeld.

Leipzig, den 24. Juni 1910.

Der Procancellar
Rohn.

Dem Andenken meines Vaters,
meiner lieben Mutter!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546804_0052

Inhaltsverzeichnis.

Seite

A. Allgemeine Einleitung 1

B. Biographisches 2

C. Darstellung der Entwicklung des Longfellowschen Naturgefühls und der künstlerischen Wiedergabe desselben in Longfellows Dichtungen 7

1. Jugenddichtung (1820—1826) 7

2. Erster Aufenthalt in Europa (1826—1829), „Outre Mer“ (1833—1835) 18

3. Zweiter Aufenthalt in Europa (1835—1836), „Voices of the Night“ (1837—1839), „Hyperion“ (1838—1839) . . 26

4. Die Gedichtsammlungen der Jahre 1840—1850 34

5. „Evangeline“ (1847), „Kavanagh“ (1849) 43

6. „The Golden Legend“ (1851) 48

7. „The Song of Hiawatha“ (1854—1855). 50

8. Die übrigen Dichtungen Longfellows in den Jahren 1852—1860 55

9. Die Dichtungen der Jahre 1860—1875 61

10. Die dichterischen Erzeugnisse der letzten Lebensjahre Longfellows (1875—1882) 75

D. Schlußwort 81

A. Einleitung.

Im Beginn des neunzehnten Jahrhunderts erstanden den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika eine Reihe von Männern, die durch ihre Werke ihrem Vaterlande einen ehrenvollen Platz unter den Literaturen der Völker sicherten. Unter diesen Großen der amerikanischen Literatur ist einer der Populärsten Henry Wadsworth Longfellow. Popularität ist nicht immer ein Lob für einen Dichter; aber Longfellow war sein Leben lang ein Sänger des Schönen und Guten, kein leidenschaftlicher Kämpfer — das lag nicht in seiner Natur — aber einer, der in stiller Beharrlichkeit sein Panier hochhielt, er war kein Eiferer, seine Werke sind nur der selbstverständliche Ausdruck seiner harmonischen Persönlichkeit; wenn er dennoch populär geworden ist und diese Popularität nicht verloren hat bis heute, so muß der Grund seiner Beliebtheit gewichtig sein, er liegt einmal in seiner über jeden Makel erhabenen sittlichen Persönlichkeit, die sich auch in seinen Werken kundgibt, und dann vor allem in dem künstlerischen Werte dieser Werke. Richardson sagt mit Recht:[1]) „Like Whittier, Longfellow is beloved; like Emerson, he is honored for his poetic evangel, and like Poe, he is studied as an artist in words and metrical effects. . . . . .[2]) He was

[1]) American Literature 1607—1885 by Charles F. Richardson, New-York and London 1898, p. 51.

[2]) ibid. p. 58.

always an artist of the beautiful; but the beautiful in his dictionary was largely synonymons with the true and good. The heart is the life and our national heart-singer is Longfellow."

Die vorliegende Abhandlung soll der Persönlichkeit und der künstlerischen Eigenart Longfellow's gewidmet sein, und zwar soll speziell Longfellows Naturgefühl und der literarische Niederschlag dieses Naturgefühls ins Auge gefaßt werden, ohne indessen die Gesamtpersönlichkeit des Dichters außer acht zu lassen.

Wie alles in Entwicklung begriffen ist, so auch das Innenleben des Dichters. Hier soll nun versucht werden, der Entwicklung des Longfellowschen Natursinns nachzugehen, zu untersuchen, wie er ursprünglich war, ob und wodurch er eventuell beeinflußt wurde, und welche Gestalt er schließlich annahm; gleichzeitig auch, welche Entwicklung der Wortschatz, den er zum dichterischen Ausdrucke dieses Naturgefühls verwandte, durchmachte, und ferner, wie sich überhaupt die Fähigkeit, seinem Empfinden der Natur gegenüber dichterischen Ausdruck zu verleihen, wandelte. Daß wir, um dies tun zu können, chronologisch von Dichtung zu Dichtung fortschreiten müssen, liegt auf der Hand.

Ehe wir an diese Aufgabe gehen, sei es gestattet, einen Blick auf den Lebensgang des Dichters zu werfen.

B. Biographisches.

Henry Wadsworth Longfellow wurde am 27. Februar 1807 zu Portland im Staate Maine geboren. Seines Vaters Bestreben ging nicht dahin, seinen Kindern Reichtümer zu

hinterlassen, sondern:[1]) „to cultivate their minds in the best possible manner, and to imbue them with correct moral, political and religions principles, — believing that a person thus educated will with proper diligence be certain of attaining all the wealth which is necessary to happiness.“ Diesem väterlichen Grundsatze entsprechend erhielt auch Henry eine sorgfältige Erziehung. Als er 1825 das Bowdoin College verließ, trug ihm seine Hochschule den Lehrstuhl für neuere Sprachen an, für den er sich dann durch einen dreijährigen Aufenthalt in Europa — er bereiste Frankreich, Spanien, Italien und Deutschland — vorbereitete. 1834 ging er vom Bowdoin College zur Harvard University über, unternahm eine zweite Studienreise, diesmal besonders in die germanischen Länder Europas, und wirkte dann in seinem Lehramte von 1836 bis 1854. Von da ab lebte er hauptsächlich nur noch seinen literarischen Neigungen. Noch zweimal suchte er die alte Welt auf, 1842 weilte er zu Kurzwecken zu Marienberg am Rheine, und im Jahre 1868 suchte er erneut die Länder auf, die er auf seiner ersten Europareise kennen gelernt. Am 24. März 1882 starb er zu Cambridge in Massachusetts.

Dies die äußeren Umrisse seines Lebenslaufes.

Keine Persönlichkeit läßt sich restlos erklären, aber das Studium der Bedingungen, unter denen sie sich entwickelte, vermag doch wertvolle Aufschlüsse zu geben. Wie Goethe sein Wesen in großen Zügen von den Eltern herleitete, so finden wir auch bei Longfellows Eltern Eigenschaften, die wir — modifiziert — bei Henry Wadsworth Longfellow bemerken.

Longfellows Vater wird uns geschildert als ein ob seiner Ehrenhaftigkeit und Tüchtigkeit in seinem Berufe — er war

[1]) Life of H. W. Longfellow etc. ed by Sam. Longfellow, p. 56.

Jurist — hochgeachteter Mann. „In his family", sagt Samuel Longfellow[1]) von ihm, „he was at once kind and strict, bringing up his children in habits of respect and obedience, of unselfishness, the dread of debt, and the faithful performance of duty." Dabei war er kein hausbackner Mensch, er hatte Sinn für Wissenschaft und Kunst und verstand seines Sohnes Sehnsucht nach ausschließlicher Beschäftigung mit der Literatur wohl. Selbst für Einzelheiten hatte er ein Auge, so schreibt er im Jahre 1825 seinem Sohne, als er ein Gedicht von diesem gelesen:[2]) „It is a very pretty production, and I read it with pleasure. But you will observe that the second line of the sixth verse has too many feet. „Beneath the dark and motionless beech" I think it would be improved by substituting lonely for motionless." Aehnliche Zeugnisse finden sich noch mehr im Briefwechsel zwischen Vater und Sohn. Es sind daher mindestens keine die dichterische Entwicklung Longfellows hemmenden Einflüsse vom Vater ausgegangen.

Mehr ins Gewicht fallend sind die Züge, die Longfellow mit seiner Mutter gemeinsam hat. Samuel Longfellow berichtet von Zilpah Wadsworth, der Mutter des Dichters:[3]) „Beautiful in her youth Mrs. Longfellow retained through later years of invalidism a sweet and expressive countenance, a slight but upright figure ..... She was fond of poetry and music, and in her youth, of dancing and social gaiety. She was a lover of nature in all its aspects. She would sit by a window during a thunder-storm, enjoying the excitement of its splendors. Her disposition through all trials and sorrows,

---

[1]) Life of H. W. Longfellow etc. ed. by Sam. Longfellow, p. 5.
[2]) ibid. p. 57.
[3]) ibid. p. 4.

was always cheerful, — with a gentle and tranquil fortitude. Full of a tender, simple, unquestioning piety, she was a lover of church and sermon and hymn, a devout and constant reader of the Bible, especially of its Psalms." Für unsere Untersuchung hat besonderen Wert der Satz: „She was a lover of nature in all its aspects." Hiermit harmoniert es auch, wenn sie im Oktober 1807 schreibt: „I should, I think, be fond of a country life. The retirement pleases me, and the stillness of the scene — when, after rambling miles without meeting anyone, we seat ourselves by the side of the river, which we find unruffled by a breath of air — has a wonderful effect in tranquillizing the spirit, and calming every unpleasant emotion." Diese Liebe zur Natur, aus der auch die Vorliebe für das Landleben entspringt, ging vollständig auf den Sohn Henry über, aber auch die religiöse Veranlagung der Mutter teilte sich diesem mit.

Nach allem dürfen wir annehmen, daß er als sittliche Persönlichkeit das Gepräge seines Vaters trug, er war ebenso geachtet und beliebt ob der Lauterkeit seiner Gesinnung wie dieser, und daß die phantasievolle und romantische Seite seines Wesens mütterliches Erbteil war.

Von der Stadt, in der Henry Wadsworth Longfellow aufwuchs, sagt Samuel Longfellow:[2]) In all New England there is no pleasanter town than Portland, in the State of Maine. Built upon a peninsula in Casco Bay, it looks down upon the waters from a central ridge, and at each end rises into a hill. The eastern one of these commands an enchanting view down the bay and over its wooded islands. From the western height extends a charming prospect over lowlands and a tide-river

[1]) Life of H. W. Longfellow ed. by Sam. Longfellow, p. 6.
[2]) ibid. p. 1.

indented with many shady coves far away to the hill-ranges whose summits lie along the horizon. Highest of these is the peak of Mt. Washington, some seventy miles away as the bird flies, softly blue in summer, in winter dazzling white against the sunset. The streets are shaded with arching elms, under which one gets glimpses of the water, and are cooled in summer by the sea-breezes. The houses, of wood or brick, stand mostly apart from each other in green yards and gardens. On the outskirts of the town are fields and pastures and a pretty piece of woods — a grove of oaks — long known as During's Woods ..... Gerade diesen idyllischen Charakter von Longfellows Heimatsort möchten wir betonen, grandiose, erhabene Züge vermögen wir an der geschilderten Szenerie nicht zu finden, abgesehen vom Meere, das auch eine entsprechende Rolle in Longfellows Dichtung spielt. Am besten trifft man wohl das Wesen der Landschaft von Portland, wenn man sie anmutig nennt. Und das Anmutige wird uns auch als ein hervortretender Zug der Longfellow'schen Naturdichtung später vertraut werden. Der Charakter der heimatlichen Landschaft harmonierte mit Longfellows Anlagen, vielleicht so sehr, daß es nicht ohne nachteilige Wirkung blieb, indem etwas zu einseitig der Sinn für ähnliche Szenerien empfänglich gemacht wurde, während Longfellow anderen Landschaftstypen — wie sich später zeigen wird — nicht so leicht gerecht werden konnte.

Wenden wir uns nun dem Dichter selbst zu. Er war als Knabe der Sonnenschein des elterlichen Hauses, sein offnes hübsches Gesicht, seine Gutherzigkeit und sein Bestreben, immer nur recht zu handeln, gewannen ihm aller Herzen. Aus dem Kindesalter Longfellows wird uns folgender hübscher Zug berichtet:[1]) „His elder brother was very fond of a gun,

[1]) Life of Longfellow ed. by Sam. Longfellow, p. 10.

and many were the excursions to the neighboring woods and shores, in search of birds. But one day Henry came home with his eyes full of tears, and so grieved at heart because he had shot a robin that he never tried again". Man wird unwillkürlich an eine ähnliche Episode in Wolframs von Eschenbach Parzival (III. 118,7) erinnert. Seine Dichtungen bezeugen, daß er den kleinen Sängern seine Zuneigung bewahrt hat.

C. Darstellung der Entwicklung des Longfellow'schen Naturgefühls und der künstlerischen Wiedergabe desselben in Longfellows Dichtungen.

Wir sind in der glücklichen Lage, Longfellows dichterische Entwicklung von ihren ersten Anfängen an verfolgen zu können. Longfellow hat in reiferem Alter nicht mehr viel auf die Erstlinge seiner Muse gegeben, und nur wenige von ihnen hat er für würdig erachtet, in seinen Werken beibehalten zu werden, aber die in der Riverside Press, Boston and New-York, erschienene Ausgabe seiner Werke bringt im ersten Bande der poetischen Werke außer den von Longfellow beibehaltenen Jugendgedichten, die als „Earlier Poems" den „Voices of the Night" beigegeben sind, im Appendix auch die übrigen erhaltenen Juvenilia aus der Zeit von 1820 bis 1827, sodaß wir unsre Untersuchung auf einen Zeitraum von sechzig Jahren ausdehnen können.

1. Jugenddichtung (1820—1826).

Die Dichtung seiner Jugendjahre ist weitaus zum größten Teile der Wiedergabe der Natur, die er durchwandert, und

wohl auch der Empfindungen, Reflexionen, die der Anblick der Natur in ihm hervorgerufen hat, gewidmet. Wir können auch aus dieser Zeit schon von ihm sagen, was Samuel Longfellow von seiner Mutter berichtet, er: „was a lover of nature in all its aspects“. Vertieft und gefördert wurde die von der Mutter ererbte Anlage durch Lektüre solcher Dichter, wie Thomson, Goldsmith, Cowper, Macpherson (Ossian), Thomas Moore (Lalla Rookh) und William C. Bryant, auf Bryants Einfluß werden wir besonders zurückkommen.

Longfellows Naturgefühl ist in seinen Jugendgedichten religiös gefärbt, aber dies beeinflußt in diesem Alter die poetische Wiedergabe desselben nur insofern, als oft am Schlusse von Gedichten ein Hinweis auf religiöse Dinge sich einstellt, zuweilen auch ziemlich unvermittelt. So schilderte er z. B. das Fallen der Blätter im Herbste, denkt an den Tod und knüpft nun daran irgendwelche Mahnungen. Irgendwie engherzig ist sein religiöses Gefühl nicht, sind es anfangs nur mehr oder weniger verschwommene religiöse Stimmungen, so finden wir späterhin Spuren einer pantheistischen Naturanschauung, so in „The Spirit of Poetry“ (Poet. Wks. I., p. 42), wo er zum ersten Male die Natur in aller ihrer vielgestaltigen Schönheit doch als Einheit empfindet und in ihr auch die Verkörperung des „sweet spirit, that doth fill the world“. Diesem pantheistischen Zuge entspricht es auch, wenn der junge Dichter die Natur als beseeltes Wesen auffaßt, das er gelegentlich apostrophiert, und das vom Dichter als an seinen Leiden und Freuden teilnehmend eingeführt wird. So hört er schon in seinem ersten Gedichte, das er im Alter von dreizehn Jahren verfaßte, „The Battle of Lovell's Pond“, in das Rauschen des Windes, der durch die Bäume fährt, die das Grab des Kriegers beschatten, die Klage um den Gefallnen

hinein. Daß er diese Art der Anschauung durch die Lektüre der oben genannten Dichter gewonnen hat, ist möglich, aber nicht notwendig, ist sie doch allgemein verbreitet.

Schon frühe sieht er die Natur mit Rousseauschen Augen an, wie uns die folgenden Verse aus „Sunrise on the Hills“ (I., p. 42) zeigen können:

„If thou art worn and hard beset
With sorrows, that thou wouldst forget,
If thou wouldst read a lesson, that will keep
Thy heart from fainting and thy soul from sleep,
Go to the woods and hills! No tears
Dim the sweet look that Nature wears“.

Dieser Anschauung ist Longfellow treu geblieben sein ganzes Leben hindurch.

Mit dem bisher Gesagten harmoniert es, wenn wir bei ihm in den Jahren von 1820 bis 1826 schon eine symbolische Naturbetrachtung konstatieren. Da er in einem überaus innigen Verhältnisse zur Natur steht, nimmt es nicht Wunder, wenn er gelegentlich in der Natur Parallelen zum menschlichen Leben findet; so interpretiert er zuweilen Vorgänge im menschlichen Leben mit ähnlichen aus der Natur und Vorgänge in der Natur mit solchen aus unserem Leben. Wir finden diese Art der Naturanschauung z. B. in dem Gedichte „Autumnal Nightfall“ (1., p. 292), wo es heißt:

„Leaves, that the night-wind bears
To earth's cold bosom with a sigh,
Are types of our mortality,
And of our fading years“.

Hier führte den Dichter ein Vorgang in der Natur zur Analogie mit unserm Leben, das Umgekehrte ist der Fall in „Lover's Rock“ (I., p. 298), er sagt hier, es gibt Menschen,

die dem Schicksal nicht gewachsen sind, denen der erste tiefe Schmerz das Herz bricht, sie kommen und verlassen diese Welt wieder, wie Sterne, die am Firmament aufsteigen, aufleuchten und dann wieder verlöschen.

Es sind gewisse Dinge und Vorgänge in der Natur, die den Dichter besonders anziehen und die ihm anziehend bleiben für sein ganzes Leben, es wandelt sich dann nur der dichterische Ausdruck für diese Lieblingsthemen. So wird er zum Beispiel nie müde — auch schon in dieser ersten Zeit — den Auf- beziehentlich den Untergang des Mondes und der Sonne zu schildern und zu preisen in immer neuen Wendungen. Gern bringt er auch das Bild eines Baumes, der vom Epheu umrankt wird, so in dem Gedichte „To Janthe“ (I., p. 290) mit den Versen: „Twisted close the ivy clings To the oak that's hoarest“, oder in „Woods in Winter“ (I., p. 38):

Where twisted round the barren oak
The summer vine in beauty clung“,

ferner in „The Anglers Song“, wo es heißt:

„Where the embracing ivy holds
Close the hoar elm in its folds“.

Daß er öfter von dem Fallen der Blätter spricht, war schon erwähnt worden. Selten vergißt er auch in seinen Landschaftsschilderungen der Vögel zu gedenken, die sich wie wir schon aus dem kleinen Zuge, der uns aus seiner frühesten Kindheit überliefert wurde, sahen, seiner ganzen Zuneigung erfreuten. Vom Ocean, dem er doch so nahe war, hören wir wenig in seinen Jugendgedichten, Longfellow spricht wohl hin und wieder von ihm, aber nur andeutungsweise.

Im Ganzen hält er sich an die heimatliche Szenerie. Daß es eine amerikanische Landschaft ist, die uns geschildert wird, können wir nur an wenigen kleinen Zügen sehen, so an

der Schilderung des Herbstes, dessen Farbenpracht nur in Nord-Amerika so mannigfaltig ist, wie sie uns in Longfellows Gedichten zuweilen entgegentritt, er spricht ohne Uebertreibung von goldenen Blättern usw. Sonst ist ja die Flora Nordamerikas der mitteleuropäischen, wenn nicht gleich, so doch ähnlich. Wenn Longfellow vom „ivy" spricht, so meint er damit nicht unsern Epheu, sondern ein ähnliches rankendes Gewächs, ebenso versteht er unter „lark" eine Vogelart, die unsrer Lerche verwandt ist. Der Gebrauch dieser Worte stammt aus der Lektüre englischer Naturschilderungen.

Wie steht es nun mit der künstlerischen Wiedergabe seines Naturgefühls in dieser Zeit?

Ehe wir an die Beantwortung dieser Frage gehen, müssen wir uns vergegenwärtigen, daß alle die Gedichte, auf die sich dieser Teil unsrer Untersuchung erstreckt, in dem jugendlichen Alter von vierzehn bis zwanzig Jahren verfaßt wurden.

Die ersten Gedichte dieser Periode sind noch durchaus beschreibend, Zug um Zug wird oft ohne inneren Zusammenhang aufgesetzt, so, wie der Maler einen Pinselstrich nach dem anderen tut. Wir vermissen auch noch jede innere Anteilnahme, sie mag dem Gedichte zu Grunde liegen, aber ausdrücken hat sie der junge Dichter nicht können, dementsprechend fehlt natürlich auch das, was man gemeinhin als Stimmung zu bezeichnen pflegt. Den Typus eines solchen Gedichtes haben wir in „An April Day" (I., p. 35), wie folgende Verse beweisen mögen:

„When the bright sunset fills
The silver woods with light, the green slope throws
Its shadows in the hollows of the hills,
And wide the upland glows".

Diese Aneinanderreihung einzelner Bilder wird durch das ganze Gedicht hindurch fortgesetzt. Dies wiederholt sich in „Autumn“ (I., p. 37). Bald tritt aber hierin eine Entwicklung ein, es gelingt ihm, seinen Gedichten die Stimmung zu geben, die ihm vorschwebt, dies sehen wir schon an „To Janthe (I., p. 290). Hier wird die Naturschilderung bereits als Stimmungsmittel angewandt, und es liegt auch wirklich Stimmung in diesem Gedichte, es ist dabei lebendiger und weniger malend als „Autumn“, und die Verse sind bereits viel flüssiger als die von „An April Day“ (I., p. 36) etwa. Einige Verse des genannten Gedichtes mögen den Fortschritt dartun:

„When upon the western cloud
Hang day's fading roses,
When the linnet sings aloud
And the twilight closes, —
As I mark the moss-grown spring
By the twisted holly,
Pensive thoughts of thee shall bring
Love's own melancholy“.

Fast ausnahmslos gebraucht Longfellow, und dies auch schon in seinen Jugendgedichten, irgend welche Töne, um irgend eine Stimmung zu vertiefen oder überhaupt zu beeinflussen. Geschah dies schon in „To Janthe“ (I., p. 290), „Thanksgiving“ (I., p. 291) oder in „Autumnal Nightfall“ (I., p. 292), so noch deutlicher in „Italian Scenery“ (I., 293 ff.), wo es heißt:

„Music steals at intervals
Across the water, with a tremulous swell,
From out the upland dingle of tall firs;
And a faint footfall sounds, where, dim and dark,
Hangs the gray willow from the river's brink,
O'ershadowing its current“.

Auch in „The Venetian Gondolier“ (I., p. 297), einem Gedichte, das manches Verwandte mit dem eben citierten hat, schweben leise Töne über die Wellen und vervollständigen so die Illusion, als säßen wir selbst in der venetianischen Gondel und genössen die träumerische Stimmung. Oefter läßt Longfellow auch das Murmeln einer Quelle oder das Rauschen der Winde, zuweilen wohl auch das entfernte Rollen der Meereswogen stimmungbeeinflussend wirken.

Wenn jetzt nach der Abfassung von „An April Day“ und „Autumn“, religiöse oder sonstwie lehrhafte Tendenzen auftreten, dann erscheinen sie organischer mit den übrigen Gedanken des Gedichtes verknüpft, und da jetzt das eigene Ich mehr Anteil an dem Geschilderten nimmt, erscheinen die Reflexionen ganz selbstverständlich, während sie früher oft gezwungen erschienen.

Der Wortschatz Longfellows zeigt in seinen Jugendgedichten noch eine auffallende Armut, es gibt gewisse Worte, die eine geradezu dominierende Stellung in diesen Gedichten einnehmen und zwar sind es oft gerade ziemlich farblose Worte; wie es überhaupt den Adjektiven, die er braucht, anfangs meist an Kraft und Anschaulichkeit gebricht. In „An April Day“ braucht er dreimal das farblose „bright“, wir hören vom „bright sunset“, der „bright sun“, von „forest glades (that) are teeming with bright forms“, in „Autumn“ von der „bright scene“, dem „bright and glorious sky“, in „Lover's Rock“ heißt es „and bright the sun was going down“, in „The Sea-Diver“ (I., p. 304) „the bright blue sea“, „the bright and silver sea“. Das Adjektivum „bright“ wird uns auch späterhin noch oft begegnen. Häufig finden wir auch das Wort „glory“ oder Ableitungen gebraucht, so in „Autumn“, dem schon mehrfach genanntem Gedichte. Dies Gedicht zeigt den

Einfluß von William Cullen Bryants „Thanatopsis“, es schließt mit den Gedanken die Bryants Gedicht einleiten, und auch das häufige Vorkommen von Wörtern wie „glory“ und „glorious“ deutet auf das Vorbild Bryants, der gerade dies Wort überaus häufig anwandte.

Im Uebrigen möchten wir aber gewisse Aehnlichkeiten der Jugenddichtungen Longfellows mit den Gedichten Bryants nicht nur auf dessen direkten Einfluß zurückführen, beide waren verwandte Naturen, sie behandelten deshalb auch verwandte Themata. Daß Bryant Longfellow beeinflusste, erkannte dieser willig an, so schrieb er an jenen am 5. April 1846: „I acknowledge how much I owe to you, not only of delight, but of culture. When I look back upon my earlier years, I cannot but smile to see how much in them is really yours“. Außer in „Autumn“ finden wir das Bryantsche Lieblingswort noch in Longfellows „Sunrise on the Hills“ (I., p. 41), wo es heißt: „when heaven's wide arch was glorious with the sun's returning march“, oder im siebenten Verse: „The clouds ..... in their fading glory“, ferner in „Burial of the Minnisink“: „The glory that the wood receives“ (I., p. 45 o) und in „Musings (I., p. 305): „A glory was on the silent sea“. Aber auch da, wo Longfellow bei Bryants Wortschatz Anleihen macht, wahrt er seine Eigenart, er hat mehr Wärme als Bryant, der zumeist von höherer Warte herab, pathetisch spricht. Als später neue Einflüsse auf Longfellow zu wirken begannen, trat der Bryantsche Einfluß auch völlig zurück. Schon seine „Voices of the Night“ gehen eigne Wege.

Bryantschem Einflusse könnte man vielleicht auch den häufigen Gebrauch des Adjektivs „mellow“ zuschreiben, Bryant braucht dieses Wort sehr oft, Longfellow ebenso, so spricht Longfellow in „Autumn“ von „mellow richness“, in „Thanks-

giving“ (I., p. 291) von einer „mellow voice“, in „Woods in Winter“ von dem „mellow lay“, doch könnte man, wenn man überhaupt fremden Einfluß annehmen will, die Quelle für dies Wort auch in Thomas Grays Oden suchen, die Longfellow nachweislich in seiner Jugend gelesen und in denen das Wort auch oft gebraucht wird. Für Worte ähnlichen Charakters hatte Longfellow aber von haus aus eine gewisse Vorliebe, man vergleiche „Thanksgiving“ „soft spring, sweet tranquillity“, „Autumnal Nightfall“ „the faint blue mountain“, „Sunrise on the Hills“ „soft gales“, „The Spirit of Poetry“ „the gentle south wind“, „gentle winds“ usw. All den bis jetzt hervorgehobenen häufig gebrauchten Wörtern haftet eine gewisse Unanschaulichkeit an, und solcher unplastischer Wörter finden sich noch viele in seinen Jugendgedichten, es sei nur noch an die „dark and manyfolded clouds“ in „An April Day“ erinnert oder an „Italian Scenery“, wo es heißt:

„Night rests in beauty on Mont Alto.
Beneath its shade the beautious Arno sleeps
In Vallombrosa's bosom, and dark trees
Bend with a calm and quiet shadow down
Upon the beauty of that silent river“.

In wenigen Verszeilen kehrt hier dreimal derselbe Ausdruck wieder. Spricht Longfellow von den Winden, so nennt er sie gewöhnlich „wandering winds“, so lesen wir in „To Janthe“ „wandering winds steal sadly by from the hazy mountain“, in „Thanks giving“ „And the green sedge bent to the wandering wind“, in „Autumnal Nightfall“ „While wandering winds of nightfall reach my melancholy ear“. Wir hatten hervorgehoben, daß Sonnen-, sowie Mond-Aufgang beziehentlich Untergang tiefen Eindruck auf Longfellow machen, unter den Gedichten seiner Jugend finden sich nur wenige, in denen

er nicht dieser Naturerscheinungen gedächte. Stilistisch weiß er diese Eindrücke aber noch nicht recht wiederzugeben, meist sind Ausdrücke, wie „bright“ oder „fair“ alles, was er über sie sagen kann. Auch wenn er vom Meere sprechen will, stehen ihm nur wenige Epitheta zu Gebote, besonders poetisch ist es schon, wenn wir Stellen finden, wie „the silver mirrored deep“, öfter müssen wir uns mit Ausdrücken, wie „the bright blue sea“ oder „the bright and silver sea“ begnügen. Auch für Farbennuancen ist seine Ausdrucksfähigkeit gering, dies geht bereits aus den angeführten Stellen hervor, und daher rührt zum Teil die Unanschaulichkeit einzelner Jugendgedichte. Wie er das Meer stets mit denselben Attributen bedenkt, so bekommen Flüsse fast immer als charakteristisches Beiwort „silent“, so in „The Venetian Gondolier“ „and where the silent rivers sweep“, oder in „Dirge over a nameless Grave“ (I., p. 299) „by yon still river“, in „A Song of Savoy“ „the silent river“.

Die angeführten Beispiele mögen genügen, um die für Longfellows Jugendgedichte behauptete Wortarmut und mangelnde Anschaulichkeit, soweit Naturschilderung in Frage kommt, zu beweisen, sie wurden festgestellt, um seiner späteren Entwicklung gerecht werden zu können.

Poetische Bilder und Metaphern braucht Longfellow in seinen Jugendgedichten häufig, oft folgen in einem und demselben Gedichte so viele Bilder aufeinander, daß eines die Wirkung des anderen beeinträchtigt, eine Eigentümlichkeit Longfellows, die wir auch in späteren Jahren noch oft bezeugt finden. Anfangs sind die gebrauchten Bilder oft noch conventionell, dies gilt sowohl allgemein für seine Dichtungen aus dieser Zeit, wie im Besonderen von den Stellen, die zu seinem Naturgefühl in irgendwelchem Verhältnis stehen. So

heißt es in „Thanksgiving“ „when Summer smiled; or Winter o'er the year's sepulchre mourned“ oder in „Autumnal Nightfall“ „round Autumn's mouldering urn,“ ferner „The moon unveils her brow; In the mid-sky her urn glows bright,“ dasselbe gilt von dem Verse „Full and unveiled, the moon's broad disk emerges“ in „Italian Scenery“ (I., p. 294). Neben conventionellen Bildern finden wir solche, die gesucht erscheinen, so wenn Longfellow in „Musings“ sagt:

„Bright in the moon the autumn wood
Its crimson scarf unrolled,
And the trees like a splendid army stood
In a panoply of gold!“

In diesen Bildern findet sich kaum eine Spur persönlichen Empfindens, allmählich werden die conventionellen und gesuchten Bilder aber verdrängt durch solche, die direkt der eigenen dichterischen Empfindung entstammen, und diese sind dann oft von hoher poetischer Schönheit. Als Beleg hierzu die erste Strophe von „Lover's Rock“ (I., p. 298):

„There is a love that cannot die! —
And some their doom have met
Heart-broken — and gone as stars go by,
That rise and burn, and set.
Their days were in Spring's fallen leaf-
Tender- and young- and bright- and brief.“

Diesen Versen wird man wahre Empfindung und poetische Wiedergabe dieser Empfindung nicht absprechen können. Oder wenn Longfellow in „Thanksgiving“ sagt „Heavily beat the pulses of the sea,“ so wird man dieser Deutung des Meeresbrausens den Beifall nicht versagen. Das Beste aber nach dieser Richtung gelang Longfellow in „The Spirit of Poetry.“ Im Geiste durchwanderte er hier alle Schönheiten

der Natur und spürt ihr geheimnisvolles Leben, er empfindet die Poesie der Natur, und in seiner Phantasie verdichtet sich ihm dieses Gefühl zu dem Bilde eines schönen Weibes, dessen Reize er durch Bilder aus der Natur anzudeuten sucht:

„Within her tender eye
The heaven of April, with its changing light,
And when it wears the blue of May, is hung,
And on her lip the rich, red rose. Her hair
Is like the summer tresses of the trees,
When twilight makes them brown, etc."

Zugleich sind diese Verse ein Beweis für Longfellows optimistische Naturauffassung, er sieht nicht den Kampf in der Natur, nur das Schöne in ihr tut sich ihm kund.

Aus den bisherigen Ausführungen geht hervor, daß bereits in Longfellows Jugendgedichten eine Entwicklung stattfindet, vom beschreibenden, starren, unanschaulichen, stimmungslosen Aneinanderreihen von Einzelheiten zur poetischen Erfassung und Wiedergabe gesehener Szenerien und gewonnener Eindrücke, unter gleichzeitiger Entwicklung der stilistischen Ausdrucksmittel, die zwar allmählicher verläuft, aber doch zu konstatieren ist.

2. Erster Aufenthalt in Europa (1826—1829), „Outre Mer" (1833—1835).

Nach diesen ersten dichterischen Versuchen Longfellows kommt eine lange Zeit des Stillschweigens. Longfellow war zum Professor für neuere Sprachen am Bowdoin College ernannt worden und hatte sich auf eine Studienreise begeben, die vor allem den romanischen Ländern Europas galt, wenn er auch in Deutschland kurze Zeit weilte. Im Jahre 1829, am 28. März, schreibt er an seine Schwester Elizabeth: „My

poetic career is finished. Since I left America I have hardly put two lines together . . . . .“ (Life, Vol. I., p. 168). Indessen, darin hatte er sich getäuscht, seine poetische Ader war nicht versiegt, nur zurückgedrängt. Seiner Reise verdankte er außer einer Fülle neuer Stoffe auch die Kenntnis neuer Landschaftsbilder, die er, soweit sie seinem Naturell entsprachen, später dichterisch verwertete. Er war der Naturfreund geblieben, der er gewesen war, und als er zurückgekehrt in sein Studierzimmer in Brunswick, trugen ihn gar oft seine Träume zurück in die Länder, die ihm nun, da er heimgekehrt war, in weit günstigerem Lichte erschienen, als dies ehedem der Fall gewesen. Er schreibt selbst darüber am 23. Juni 1831 (Life, I., p. 188): „I can almost fancy myself in Spain, the morning is so soft and beautiful. The tessallated shadow of the honeysuckle lies motionless upon my study floor, as if it were a figure in the carpet; and through the open windows comes the fragrance of the wild brier and the mock orange. The birds are carolling in the trees, and their shadows flit across the window as they dart to and fro in the sunshine; while the murmur of the bee, the cooing of doves from the eaves, and the whirring of a little humming bird that has its nest in the honey suckle, send up a sound of joy to meet the rising sun.“ Mit welcher liebevollen Peinlichkeit notiert hier Longfellow alle Details! Aber daran erkennen wir den wahrhaften Naturfreund, grandiose Naturgebilde und Szenerien erregen auch Menschen, die wenig Sinn für Naturschönheiten haben, aber die Schönheiten einer so alltäglich erscheinenden und doch so anmutigen Situation fühlt in diesem Grade nur der feiner empfindende Mensch.

Den Träumereien, denen sich Longfellow in den wenigen Mußestunden, die ihm sein Amt ließ, hingab, gab er Gestalt

in den Skizzen, die unter dem zusammenfassenden Titel „Outre Mer“ in den Jahren 1833—1835 erschienen.

Die dreißigtägige Seereise, die ihn im Juni des Jahres 1826 nach Frankreich führte, machte keinen besonderen Eindruck auf ihn. In einem Briefe, den er nach seiner Ankunft in Havre de Grace an seine Mutter schreibt, heißt es nur: „On many accounts it was a remarkably fine one. We saw none of the terrors of the sea. We had not one heavy gale, and the sea was so smooth that the whole voyage might have been safely made in a yawl-boat“ (Life, I., p. 76). Longfellow fühlte sich wie erlöst, als er das Schiff verlassen konnte. „Like a long-imprisoned bird“, schreibt er (Outre Mer, Prose Works I., p. 22) „let loose from its cage, I revelled in the freshness and sunshine of the morning landscape“. Wir finden in „Outre Mer“, diesem in Irvingscher Manier angelegtem Reisetagebuche, dasselbe Naturgefühl wieder, das wir in seinen Jugendgedichten erkannten. Was wir aus diesen abstrahierten, daß er sich in einem vertrauten Verhältnisse zur Natur befindet, das spricht er in seinen Reiseskizzen oft deutlich aus. Als er die anmutige Landschaft der Normandie durchwandert (cf. p. 23 o), scheint es ihm, als ob sie ihn mit offnen Armen bewillkommne. Deutlicher noch als in seinen Jugendgedichten sehen wir, welche Grenzen seinem Naturgefühl gezogen waren; in seiner Heimat lebte er in einer anmutigen Gegend, und diese war er gewohnt zu feiern, jetzt wechselten idyllische Landschaften mit solchen romantischer, erhabener Natur ab, und wir sehen, wie verschieden sie auf ihn wirken. Die Landschaft, die er nach seiner Ankunft in Frankreich zunächst durchwanderte, war ganz nach seinem Herzen: „On every side, valley and hill were covered with a carpet of soft velvet green. The birds were singing in

the trees, and the landscape wore that look of gayety so well described in the quaint language of an old romance, making the „sad, pensive, and aching heart to rejoice, and to throw off mourning and sadness“ ..... I felt less a stranger in the land“ (Pr. Wks. I., p. 22). Halten wir dagegen, was er beim Uebergang übers Gebirge von Frankreich nach Spanien sagt: „I passed by moonlight the little river Bidasoa which forms the boundary between France and Spain; and when the morning broke, found myself far up among the mountains of San Salvador, the most westerly links of the great Pyrenean chain. The mountains around me were neither rugged nor precipitous, but they rose one above another in a long, majestic swell, and the trace of the ploughshare was occasionally visible to their summits“ (Pr. Wks. I., p. 132). Dem Landschaftstypus des hügeligen Landes gegenüber findet Longfellow sofort ein inneres Verhältnis, und dementsprechend fällt die Schilderung solcher Gegenden persönlicher aus, als die von Gebirgslandschaften, über die er mehr im Tone objektiven Berichterstattens referiert. Auf diese Eigentümlichkeit Longfellows werden wir noch oft hinzuweisen haben.

Charakteristisch für ihn ist, daß er in seinen Skizzen verhältnismäßig kurz die größeren Städte abtut, wohl eines teils in der Erwägung, daß sich über diese jedermann leicht orientieren kann, dann aber auch beeinflußt durch seinen Natursinn, der ihn Naturschönheit über die von Menschenhand geschaffne Schönheit von Städten setzen ließ. Seine Mutter hatte geschrieben: „I should, I think, be fond of a country life“ etc., und diese Liebe zum Landleben teilt Longfellow in jeder Beziehung. Die französischen Dörfer konnten ihm zwar die heimatlichen nicht ersetzen, sie gleichen „deserted towns“, aber auch ihnen weiß er Schönheiten abzugewinnen.

„It is pleasant to interchange the din of the city, the movement of the crowd, and the gossip of society, with the silence of the hamlet, the quiet seclusion of the grove, and the gossip of a woodland brook", schreibt er (Pr. Wks. I., p. 48) und denkt dabei wohl an die Heimat. Nun begrüßt er alles, was ihn an eine ländliche Gegend erinnern kann. Als er sich nach Auteuil bei Paris zurückgezogen hat, konstatiert er freudig: „I had a chamber .... with a solidary window ..... which gave me a peep into a neighbor's garden. This I esteemed a great privilege; ..... the sight of green trees, though growing on another's ground, is always a blessing" (Pr. Wks. I., p. 50). Glücklich ist er, wenn er ein geeignetes Plätzchen für seine Träumereien finden kann, und in Auteuil gelang ihm dies. „I had a favorite seat beneath the shadow of a venerable oak, one of the few hoary patriarchs of the wood which had survived the bivouacs of the allied armies" (p. 51). Mit liebevoller Sorgfalt führt er nun aus, was seinen Lieblingsplatz in seinen Augen besonders angenehm macht: „In this quiet haunt of rural repose I used to sit at noon, hear the birds sing, and „possess myself in much quietness"." Die Schatten der Vögel und der Wolken, die über den Teich schweben, die langsam zur Erde gleitenden Blätter, selbst das Insekt, das die stille Wasserfläche in Bewegung setzt und der Frosch, der sich ins Wasser fallen läßt, erregen seine Aufmerksamkeit und erfreuen ihn. So in träumerische Stimmung versunken, ist er leicht geneigt zu idealisieren. Nachdem er sich an einem ländlichen Hochzeitszug erfreut hat, sagt er: „I could not help thinking how happy were they who were to dwell together in the peaceful bosom of their native village, far from the gilded misery and the pestilential vices of the town" (p. 55 f.). Wohin er auch kommt, ein Ort

„of rural repose" zieht ihn stets am meisten an. In Frankreich war es Auteuil, in Spanien ist es El Pardillo an den Guadarramabergen, das er mit besondrer Ausführlichkeit beschreibt. Auch in Spanien hatte er zunächst „the charms of rural scenery in the villages" vergebens gesucht, aber schließlich fand er in El Pardillo den Ort, der ihm zusagte. Wir werden sofort an seinen „haunt of rural repose" von Auteuil erinnert, wenn wir hören: „My favorite haunt was a secluded spot in a little woodland valley, through which a crystal brook ran brawling along its pebbly channel. There, stretched in the shadow of a tree, I often passed the hours of noontide heat, etc." (p. 176). In Italien endlich ist es das Dorf „La Riccia", das er mit Rom vertauscht, wie früher Auteuil mit Paris, El Pardillo mit Madrid, und zwar aus denselben Gründen.

Seine Vorliebe für ländliche Zurückgezogenheit war schon als ererbte Anlage hervorgehoben worden, Longfellow gibt uns aber selbst ausführlich die Gründe an, die ihn das Landleben besonders schätzen lassen. Dies geschieht, ehe er zur Schilderung von El Pardillo übergeht, und sei mit seinen eigenen Worten wiedergegeben. Vorher hat er auch der Stadt ihr Recht werden lassen, jetzt heißt es: „I love the country too, in its season; and there is no scene over which my eye roves with more delight than the face of a summer landscape dimpled with soft sunny hollows, and smiling in all the freshness and luxuriance of June. There is no book in which I read sweeter lessons of virtue, or find the beauty of a quiet life more legibly recorded. My heart drinks in the tranquillity of the scene; and I never hear the sweet warble of a bird from its native wood, without a silent wish that such a cheerful voice and peaceful shade were mine. There is a beautiful

moral feeling connected with everything in rural life, which is not dreamed of in the philosophy of the city".

Die Stimmen des Baches, der Winde, des rauschenden Waldes sind ihm keine poetische Fiktion, ihm reden sie wirklich. Wenn im Frühling die Knospen aufspringen und im Herbste die Blätter fallen, so ist ihm dies eine gar eindringliche Predigt. Wenn im Herbste der Gesang der Vögel allmählich verstummt, und die Bäume kahl zu werden beginnen, so mahnt ihn dies an die Vergänglichkeit der Jugend usw. (p. 173). Was Longfellow hier ausspricht, fanden wir zum Teil schon in poetischer Form in seinen Jugendgedichten hier und da angedeutet, es sei nur an die p. 15 citierte Strophe aus „Sunrise on the Hills" erinnert.

Aus dieser Auffassung der Natur können wir später manche Eigentümlichkeiten der Longfellowschen Dichtungen erklären, wie hier ethische und religiöse Betrachtungen das reine Landschaftsgefühl beeinträchtigen, so verbanden sich in seinen Jugendgedichten und verbinden sich auch noch in späterer Zeit ethische und religiöse Gefühle und Reflektionen mit seiner Naturdichtung, nicht immer zum Vorteile des fraglichen Kunstwerkes.

Seine Jugendgedichte hatten zum Teil nächtliche Szenerien zum Vorwurf genommen, und auch in „Outre Mer" schildert er solche gern. Als er in der „Diligence" sitzt, und alle um ihn schlafen, betrachtet er die Landschaft. Obwohl sie nichts Besondres an sich hatte, erschien sie ihm schön, als sie vom Mondlichte verklärt wurde. Er sagt selbst darüber: „Every ruined hovel is changed by the magic of night to a trim cottage, every straggling and dilapidated hamlet becomes as beautiful as those we read of in poetry and romance. Over the lowland hangs a silver mist; over the hills

peep the twinkling stars“ (p. 112). Von der träumerischen Schilderung erhebt sich Longfellow in dem Werke, mit dem wir es jetzt zu tun haben, sogar einmal zum pathetischen Hymnus und zwar gilt er der Nacht: „Lovely art thou, O Night, beneath the skies of Spain! Day, panting with heat, and laden with a thousand cares, toils onward like a beast of burden; but Night, calm, silent, holy Night, is a ministering angel that cools with its dewy breath the toil-heated brow, and, like the Roman sisterhood, stoops down to bathe the pilgrim's feet. How grateful is the starry twilight! How grateful the gentle radiance of the moon! .... Lovely art thou, O Night, beneath the skies of Spain!“ (p. 153).

Wie stark religiös gefärbt in dieser Zeit zuweilen sein Naturgefühl war oder besser, wie innig sein Naturgefühl mit religiösem Fühlen und religiösen, spezifisch christlichen Reflexionen verknüpft war, kann uns ein Monolog zeigen, zu dem ihn das im Mondenschein erglänzende alte Maurenschloß, die Alhambra, und der Zauber der Nacht überhaupt inspirierten. Von einer stimmungsvollen Beschreibung der Nacht geht er über zu einer von innerem Feuer getragenen Verherrlichung seines Schöpfers (p. 223). Möglicherweise hat der Aufenthalt in katholischen Ländern hier eingewirkt, wie ja auch in dieser Zeit Ausdrücke, die dem Ideenbereiche der christlichen, speziell der katholischen Kirche angehören, bei ihm nicht selten sind.

Er wurde nie müde in seinem Leben die Schönheit und Majestät der Nacht zu feiern. Wir sehen, daß er auch begeisterte Worte finden konnte, wenn sein Herz entsprechend bewegt war. Wenn er aber nicht völlig mitfühlen konnte, dann hielt er lieber zurück mit seinem Urteil.

Stilistisch werden wir in „Outre Mer“ noch zuweilen an Longfellows Jugendgedichte erinnert, so, wenn er hin und wieder Epitheta wie glorious, bright oder magnificent braucht, aber im Allgemeinen wiederholt er sich selten, sondern findet immer neue Ausdrücke, obwohl er, infolge seiner Vorliebe für einen bestimmten Landschaftstypus, häufig einander sehr ähnliche Szenerien schildert. Im Prosastil finden wir natürlich weniger bildliche Ausdrücke, hin und wieder aber fällt uns doch ein besonders poetisches Bild auf, so, wenn er von dem See Nemi in Italien sagt: „embosomed in a green and cuplike valley (it) lies like a dew-drop in the hollow of a leaf“ (p. 260).

Es läßt sich natürlich nicht feststellen, wie weit das von „Outre Mer“ Ausgeführte auf den Longfellow der Jahre 1826 bis 1829 genau zutrifft, da die Niederschrift des besprochenen Werkes in die Jahre 1833 bis 1835 fällt, indessen, erheblich ist der Einfluß der dazwischenliegenden Jahre kaum gewesen.

3. Zweiter Aufenthalt in Europa 1835—1836.

„Voices of the Night“ (1837—1839). „Hyperion“ (1838—1839).

Von großem Einflusse auf Longfellows Entwicklung als Mensch, Dichter und auch als Gelehrter waren die Jahre 1835 bis 1840. Im April des Jahres 1835 schiffte sich Longfellow nach Europa ein und hielt sich kurze Zeit in England und Skandinavien auf, worauf er sich in Heidelberg für längere Zeit ansiedelte; im Juni des Jahres 1836 unternahm er von hier aus eine Reise nach der Schweiz und Tirol und kehrte Ende dieses Jahres nach Amerika zurück, wo er die Professur für neuere Sprachen an der Harvard University in Cambridge übernahm.

Er kehrte zurück als ein ernster, gereifter Mann. In Rotterdam war sein geliebtes Weib gestorben, seitdem finden wir oft einen melancholischen Zug in seinen Werken, er ließ sich nicht niederdrücken von seinem Schicksal, aber der Schmerz um die geliebte Tote und die Sehnsucht nach ihr wurden nie wieder ganz still in ihm.

Auch ein treuer Freund von ihm, George W. Pierce, starb um diese Zeit. „Give yourself to constant and interesting intellectual labor; you will find it will go further than other merely human means, at least, such is my experience“ (Life, I., p. 216), schrieb ihm sein Freund Ticknor, sein Vorgänger in seiner Professur, von Dresden aus, und Longfellow befolgte diesen Rat, er „buried himself in books, in old dusty books. He worked his way diligently trough the ancient poetic lore of Germany, into the bright sunny land where walk the modern bards and sing“, wie er später in seinem teilweise autobiographischen Roman „Hyperion“ (Pr. Wks. II., p. 70) sagt. Bei diesem Studium empfing er zahlreiche Anregungen, vor allem von Goethe und den deutschen Romantikern, am meisten innerlich hingezogen fühlte er sich zu dem trotz seiner Schrullen unübertrefflichen, gemütstiefen Jean Paul.

Ob und wiefern sich der Einfluß dieser Studien auf sein Naturgefühl und dessen Wiedergabe in seinen nachfolgenden Werken erstreckt, soll die Analyse derselben nach dieser Richtung hin zu ermitteln versuchen.

In dem Jahre 1837 wandte sich Longfellow wieder der Poesie zu, es entstanden eine Reihe von Dichtungen, die er unter dem Titel „Voices of the Night“ erscheinen ließ, gleichzeitig verlieh er seinen Erinnungen an den Aufenthalt in Heidelberg und der Schweiz, seinen Erfahrungen und den Anschauungen, die er sich von der Welt gebildet hatte, poetischen

Ausdruck in dem schon genannten halb autobiographischen Roman „Hyperion“, der kurz nach der Publikation der „Voices of the Night“ erschien.

Den „Voices of the Night“ schickte Longfellow ein Gedicht voraus, das er „Prelude“ nannte; er fühlt, er ist ein anderer geworden, und so gibt er Aufschluß über die Veränderung, die in ihm vorgegangen. Erst läßt er sich noch einmal zurücktragen von seinen Träumen in das Land seiner Jugend:

„The green trees whispered low and mild;
It was a sound of joy!
They were my playmates when a child,
And rocked me in their arms so wild!
Still they looked at me and smiled,
As if I were a boy.“ (Poet. Wks. I., p. 17.)

Aber nur zu deutlich fühlt er „Thou art no more a child!“ Eine innere Stimme sagt ihm, daß die Themen für seine Dichtungen ihm von nun an aus seiner Seele aufsteigen sollen, „holy thoughts like stars.“

Sein Naturgefühl war in seinen Jugendgedichten getragen gewesen von einer sonnigen Heiterkeit, die uns auch in seinem „Outre Mer“ noch häufig erfreute, aber öfter hatte hier seine Naturauffassung schon ernstere Töne angeschlagen, jetzt ist die Wandlung vollzogen, er hat den vollen Ernst des Lebens gefühlt, er hat gelitten und sich doch aufrecht erhalten, aber er sieht nun die Welt und das Leben mit ernsteren Augen an, die Liebe zur Natur ist ihm nicht genommen worden, aber sie ist durchtränkt worden von hohen, edlen, ernsten Gedanken, von tiefer Religiosität.

Nicht die Schilderung der Natur ist in den „Voices of the Night“ das Hauptthema, sondern der Ausdruck seiner Ge-

danken und Gefühle; die Naturschilderung kommt erst sekundär, als Mittel zum Zweck, in Frage, sie ist also fast nur noch symbolisch, indem er in der Natur ein Abbild unseres Lebens und Parallelen zur christlichen Lehre sieht. Von dem Pantheismus, der sich in seinen Jugendgedichten zu entwickeln schien, ist nichts mehr zu finden, seine Religiosität trägt jetzt christlich-positiven Charakter.

Als Knabe und als Jüngling hatte er zur Natur in einem vertraulichen Verhältnisse gestanden, jetzt ist dies nicht weniger innig, aber die Ehrfurcht hat jetzt großen Anteil an seiner Zuneigung, denn er sieht in der Natur „the revelation of his (God's) love."

Entsprechend dieser Wandlung seiner Naturauffassung hat sich der Ausdruck seines Naturgefühls gewandelt, die alten Lieblingsthemata behält er bei, so die Schilderung der Nacht mit Mond und Sternen, aber diese sind ihm nun Gefäße geworden, die seine „holy thoughts" aufnehmen. Die Sprache wird naturgemäß feierlich und erhaben. Es ist unmöglich, sich Verse wie:

„I heard the trailing garments of the Night
Sweep through her marble halls!
I saw her sable skirts all fringed with light
From the celestial walls.
I felt her presence, by its spell of might,
Stoop o'er me from above
The calm majestic presence of the Night,
As of the one I love." (Hymn to the Night I., p. 19)

unter seinen Jugendgedichten zu denken. Seine Fähigkeit, ihm vorschwebende Stimmungen in poetischem Gewande wiederzugeben, hat sich weiter entwickelt, die inzwischen eingetretene Bereicherung seines Wortschatzes war eine der

Bedingungen dafür. Er meidet Wiederholungen und nichtssagende Worte, wie bright und glorious jetzt nach Möglichkeit.

Charakteristisch für diese Zeit seines Schaffens sind aber besonders die Metaphern und poetischen Bilder und Vergleiche überhaupt, die er jetzt braucht. Hören wir nur eine Strophe aus „Midnight Mass for the Dying Year“ (I., p. 32):

„And the hooded clouds, like friars,
Tell their beads in drops of rain;
And patter their doleful prayers;
But their prayers are all in vain,
All in vain!“

Wie konnte ein Amerikaner zu solchen Vergleichen kommen? Longfellow hatte sich während seiner ersten Europareise in katholischen Ländern aufgehalten, die zweite führte ihn ins Rheinland, wo er den katholischen Cultus täglich vor Augen hatte, dazu kam der Einfluß der deutschen Romantik, der katholisierende Tendenzen innewohnten, die zum Teil erwuchsen aus der Vorliebe für das aus der Ferne so schön erscheinende Mittelalter, in dem der Katholizismus das deutsche Leben völlig beherrscht hatte. Die Stimmung, in der sich Longfellow damals befand, machte ihn besonders empfänglich für solche Einflüsse. In dem Gedichte „Flowers“ (1., p. 27), dem ersten das Longfellow nach seiner Rückkehr dichtete, können wir den Ursprung einer Metapher direkt nachweisen, Longfellow deutet ihn auch selbst an. Die Blumen werden die Sterne am Firmament der Erde genannt, und dieses Bild stammt aus der „Geschichte ohne Ende“ des Heidelberger Privatgelehrten und religiös-philosophischen Schriftstellers Friedrich Wilhelm Carové. Ganz unter dem Zeichen der vorhin erörterten Einflüsse steht das schon citierte Gedicht

„Midnight Mass for the Dying Year"; das scheidende Jahr stellt er dar als einen ergrauten Alten, den der Tod rauh am Barte zerrt, die Winde scheinen ihm die Totenmesse zu singen u. s. w. Das Jahr identifiziert er dann noch mit King Lear, der schwach und verspottet, mit wilden Blumen und Heideblüten bekränzt, im Sturme steht und von dem Winde, seiner Tochter, verspottet wird. Es geschieht selten, daß Longfellow literarische Reminiszenzen in solchem Zusammenhange wie hier anwendet, deshalb sei dies an dieser Stelle mit hervorgehoben. Ob er zu den Bildern, wie sie vorhin genannt wurden, direkt angeregt worden, etwa von Jean Paul, seinem deutschen Lieblingsschriftsteller, der allerdings ähnliche, wenn auch nicht so spezifisch auf katholischen Cult hinweisende Bilder braucht, läßt sich im Einzelnen nicht feststellen. Früher erinnerte ihn der Fall der Blätter an das Ende unsres Lebens, jetzt denkt er dabei an das jüngste Gericht, wo Gestirne vom Sturme herabgeschleudert werden, wie jetzt die Blätter. Zum Teil stammen die Metaphern und Bilder, die er in dieser Zeit braucht, auch aus der Bibel, aber selten direkt, wie z. B. in „Flowers", wo die im Tau glänzenden Blumen im Kornfelde stehen, wie einst die biblische Ruth.

Aber nicht immer steht er so im Banne religiöser Gefühle und Reflexionen, auch in dieser Zeit finden wir einfache, stimmungsvolle Verse. So in dem Gedichte „The Light of Stars" (I., p. 23), von dem Longfellow in seinem Tagebuche bemerkt: „This poem was written on a beautiful summer night. The moon, a little strip of silver, was just setting behind the groves of Mount Auburn, and the planet Mars blazing in the southeast. There was a singular light in the sky". Einfach und doch so stimmungsvoll beginnt das Gedicht:

„The night is come, but not too soon;
And sinking silently,
All silently, the little moon
Drops down behind the sky“,

freilich auch hier geht er bald zu ernsten Gedanken über, der Planet Mars, als Symbol mannhaften Kampfes, mahnt ihn „to suffer and to be strong“.

Unter denselben Einflüssen wie seine „Voices of the Night“ steht Longfellows Roman „Hyperion“, Naturgefühl und Naturschilderung zeigen deshalb auch denselben Charakter wie in diesen Gedichten, es sollen deshalb nur noch abweichende oder ergänzende Züge hervorgehoben werden.

Die Rheinlandschaft hat es ihm angetan, und er durchwandert sie mit den Augen eines deutschen Romantiker, oft mit denen Jean Pauls, zu dem es ihn vor allem hinzog, weil dieser „boundless“ in seiner Liebe zur Natur war. Wenn Longfellow sagt: „Winter stood at the gate wagging his white and shaggy beard, like an old harper chanting an old rhyme“ (Pr. Wks. II., p. 49), so ist dies ein durchaus Jean Paul'sches Bild. Was Longfellow in seinen Gedichten aussprach, das kehrt hier oft in Prosa wieder. „Glorious indeed is the world of God around us, but more glorious the world of God within us. There lies the Land of Song, there lies the poet's native land“, läßt Longfellow den Baron von Hohenfels (p. 64) sagen, wir haben hier eine direkte Parallele zu dem Gedichte „Prelude“ (Poet. Wks. I., p. 15), das wir früher besprachen. Zuweilen meinen wir noch den jugendlichen Longfellow zu hören, so bei der Schilderung des Frühlings in Heidelberg, hier bricht die naive, durch keine allzu ernsten Gedanken beeinträchtigte Freude an der erwachenden Natur offen durch. „The birds begin to sing; they utter a few

rapturous notes, and then wait for an answer in the silent woods. Those green-coated musicians, the frogs, make holiday in the neighboring marshes. They, too, belong to the orchestra of Nature, whose vast theatre is again opened, though the doors have been so long bolted with icicles, and the scenery hung with snow and frost like cobwebs". Eingehend schildert er nun alles, was den Anbruch des Frühlings kundtut (p. 72). Daß die Naturschilderung in der Prosadarstellung einen breiteren Raum einnimmt als in den gleichzeitigen Gedichten ist erklärlich, aber bemerkenswert ist es, daß Longfellow hier sich so frei hält von den ihm sonst in dieser Zeit geläufigen Bildern. Er gebraucht sie auch im „Hyperion", so wenn er sagt „the twilight descended like a benediction upon the earth" oder „on the valley of the Rhine fell the purple mist, like the mantle of the departing prophet from his fiery chariot". Neben diesen dem katholischen Cultus oder überhaupt religiösen Anschauungen entnommenen Bildern findet er aber auch andere heiterere Bilder und Vergleiche, so wenn es vom Monde heißt: „the large red moon shone like a ruby in the horizon's ample ring", oder wenn ihm der Neckar als ein „steelbow in the meadow" erscheint. Poetisch und anschaulich zeichnet er einen Mühlbach mit den Worten „a noisy mountain-brook, that ever and anon puts its broad shoulder to the wheel of a mill, and shows that it can labor as well as laugh" (p. 113). Gelegentlich einer in religiöse Bilder gehüllten Naturschilderung erhalten wir noch einmal Aufschluß über sein Empfinden dem Gebirge und dem anmutigen Hügellande gegenüber: „Oh, let not the soul that suffers dare to look Nature in the face, where she sits majestically aloft in the solitude of the mountains! for her face is hard and stern, and turns not in compassion upon her weak and erring child.

It is the countenance of an accusing archangel, who summons us to judgment. In the valley she wears the countenance of a Virgin Mother, looking at us with tearful eyes, and a face of pity and love" (p. 150). Wie sehr diese Auffassung Longfellows innerstem Wesen entstammt, möge Folgendes dartun. Als der Held seines Romans, Flemming, mit dem er sich zumeist identifiziert, nach Frankfurt am Main kommt, hört er Mozarts „Don Juan", und nun heißt es: „Of all operas this was Flemming's favorite". Und warum? Der Dichter gibt selbst den Grund an: „How wonderful this is! How the chorus swells and dies like the wind of summer! How those passages of mysterious import seem to wave to and fro, like the swaying branches of trees, from which anon some solitary sweet voice darts off like a bird, and floats away and revels in the bright, warm sunshine" (p. 117). Er interpretiert also Mozarts Musik mit dem Eindruck, den eine anmutige Landschaft auf ihn macht. Gelegentlich sei hier betont, daß Longfellows tolerante, religiöse und politische Ansichten ganz und gar zu dem Bilde gehören, das wir uns nach seinen Dichtungen von ihm machen. Seine christliche Gesinnung, seine Vorliebe für Einsamkeit, für anmutige Landschaften, — wie selten schildert er Stürme oder überhaupt die Natur im Aufruhr der Elemente, — für sanfte, einschmeichelnde Musik, seine Hinneigung zur Romantik lassen gar nichts anderes erwarten, sie gehen harmonisch aus Longfellows Wesen hervor.

4. Die Gedichtsammlungen der Jahre 1840—1850.

In den folgenden Jahren ist die religiöse Färbung von Longfellows Natursinn etwas weniger merklich, sie verschwindet nicht, aber in seinen Dichtungen tritt sie zurück, umso

stärker ausgesprochen ist in dieser Zeit der reflektierende Charakter seiner Dichtung, und auch die Naturschilderung ist, soweit sie auftritt, von Reflektionen durchsetzt oder der Rahmen für solche. Daß er nach wie vor die Natur als beseelt auffaßt, in ihr unser Leben symbolisiert sieht, war bereits des Oefteren hervorgehoben worden, dies bleibt bis an sein Lebensende so und soll deshalb nicht wieder besonders betont werden.

Um die dauernden Wiederholungen zu vermeiden, sollen in diesem Abschnitte folgende Gedichtsammlungen aus den Jahren 1840 bis 1850 zusammen behandelt werden:

Ballads and other Poems 1841, Poems on Slavery 1842, The Belfry of Bruges 1845 und The Seaside and the Fireside 1849, gelegentlich sei auch „The Spanish Student", der 1843 veröffentlicht wurde, herangezogen. Wir weichen hier von der streng chronologischen Reihenfolge der Dichtungen ab, doch läßt die Gleichartigkeit der zusammengestellten Dichtungen dies gerechtfertigt erscheinen.

Soweit in diesen Dichtungen Naturschilderung vorkommt, sind es zumeist die Longfellowschen Lieblingmotive, die behandelt werden, hinzu kommen Schilderungen des Meeres in „The Seaside and the Fireside", durch diese Uebertragungen aufs Meer bekommen auch die Lieblingsthemen Longfellows einen entsprechenden Charakter.

Es ist schon mehrfach darauf hingewiesen worden, daß Longfellow, obwohl er am Meere aufgewachsen war, trotz seines ausgeprägten Natursinns so wenig vom Meere spricht in seinen Dichtungen. In „The Seaside and the Fireside" ändert sich das, wie uns schon der Sammelname „The Seaside" andeutet. Longfellow hat die Erhabenheit des Meeres wohl gefühlt bisher, sagt er doch in seinem Tagebuche ein-

mal: „I prefer the seaside to the country, the idea of liberty is stronger there". In den Gedichten, die zum Meere in Beziehung stehen, erhalten wir nie eine eingehende Schilderung des Meeres, er nimmt sich Einzelheiten zum Vorwurf. So läßt er einmal den Bau eines Schiffes vor uns sich abspielen und nimmt dabei oft Gelegenheit, des Meeres, das dieses Schiff tragen soll, zu gedenken, doch geschieht das nicht zusammenhängend, sodaß wir den Ocean nicht vor uns sehen, sondern nur das Gefühl seiner Nähe haben. Nur als das Schiff dem Meere übergeben werden soll, als Braut dem Bräutigam wird das Bild vom Meere deutlicher, und doch sind die Verse:

„The Ocean old,
Centuries old,
Strong as youth, and as uncontrolled
Paces restless to and fro,
Up and down the sands of gold.
His beating heart is not at rest" (Poet. Wks. I., p. 253)

noch ziemlich abstrakt, denn der unmittelbare Eindruck des Meeres ist wohl der der Größe, der unermeßlichen Ausdehnung, während erst Reflexion zur Vorstellung des unermeßlichen Alters führt. Auch in „Seaweed" (Poet. Wks. I., p. 258) ist die Schilderung des Meeres nicht Selbstzweck, das Anschwellen des Aequinoktialsturmes, der den Seetang, zusammengeschwemmt aus den verschiedensten Teilen des Oceans, umherschleudert mit den aufgewühlten Wogen, bis dieser bei abnehmendem Sturme wieder auf den Sandbänken Ruhe findet, wird in drei Strophen gezeichnet, und in den anderen drei Strophen wird dazu die Parallele aus dem menschlichen Leben gegeben. Auch das Menschenherz wird von Stürmen erregt, besonders das Herz des Dichters, nach langen Kämpfen finden dann die „fragments of a song", die gescheiterten Hoffnungen, Ruhe in den

Werken des Dichters. Auch in den anderen Gedichten dieser Zeit, die sich mit der See befassen, erscheint Naturschilderung meist nur als Rahmen für Reflexionen, so in „The Secret of the Sea“ (I., p. 260), wo Longfellow aus dem Rauschen des Meeres die Aufforderung heraushört, den Gefahren zu trotzen, oder in „Twilight“ (I., p. 262), wo ihm die Wiedergabe der Sorge der Fischerfamilie um den auf stürmischer See weilenden Vater die Hauptsache ist. Eingehender schildert er den Leuchtturm und was um diesen vorgeht, aber auch dieser ist ein Symbol:

„A new Prometheus, chained upon the rock,
Still grasping in his hand the fire of Jove,
It does not hear the cry, nor heed the shock,
But hails the mariner with words of love“ (I., p. 266).

Das soll aber nicht heißen, daß Longfellow keine gute Beobachtungsgabe, keinen Sinn für die Wirklichkeit gehabt hätte, im Gegenteil oft zeigt sich, wie gut er beobachtete, z. B. wenn er sagt (von den Vögeln die den Leuchtturm umflattern):

„The sea-bird wheeling round it, with the din
Of wings and winds and solitary cries,
Blinded and maddened by the light within,
Dashes himself against the glare and dies“ (I., p. 267).

Unter dem 29. September 1846 notiert er in seinem Tagebuche: „A delicious drive .... through Malden and Lynn to Marblehead, ... Drove across the beautiful sand. What a delicious scene! The ocean in the sunshine changing from the silvery hue of the thin waves upon the beach, through the lighter and the deeper green, to a rich purple in the horizon. We recalled the times past, and the days when we were at Nahant“ (Live, Vol. II, p. 57). Wir sehen er hatte

wohl ein offenes Auge für die Natur und empfand noch so fein wie früher, aber er hatte ja schon in dem „Prelude“ zu den „Voices of the Night“ gesagt, daß „holy thoughts“ von nun an seinen Sang erfüllen sollten, so treten nun auch in dem Gedichte, daß auf die Tagebuchnotiz zurück geht, die schildernden Elemente ganz zurück, „the ocean, roaring on the beach“ klingt zuweilen an (I., p. 268), aber die Reflexion drängt breitere Schilderung zurück. Erwähnt sei noch, daß auch in „The Wreck of Hesperus“ (I., p. 60), veröffentlicht in „Ballads and other Poems“, das Toben der Elemente nicht in dem Maße zur Geltung kommt, wie man es erwarten könnte.

Die Motive, die er früher bevorzugte, behandelt er auch jetzt noch ausführlicher, sie werden nicht so sehr von Reflexion beeinträchtigt, wie es bei den Seegedichten geschah. So zeichnet er in „Endymion“ (I., p. 66) wieder die Mondlandschaft, und zwar spüren wir hier zugleich, daß wir es mit einem „artist of metrical effects“, wie ihn Richardson (cf. p. 7) nannte, zu tun haben:

„The rising moon has hid the stars;
Her level rays, like golden bars,
Lie on the landscape green,
With shadows brown between.
And silver white the river gleams,
As if Diana, in her dreams,
Had dropt her silver bow
Upon the meadows low.“

In der Behandlung dieses Themas ist er unermüdlich, aber stets weiß er ihm neue Reize abzugewinnen und selten wiederholt er sich. In „The Spanish Student“ finden sich wenige Zeugnisse für seinen Natursinn, darunter aber wieder die Schilderung einer Mondnacht, die vergleichshalber hier wiedergegeben sei:

„How slowly through the lilac-scented air
Descends the tranquil moon! Like thistle-down
The vapory clouds float in the peaceful sky;
And sweetly from yon hollow vaults of shade
The nithingales breathe out their souls in Song."
(I., p. 109.)

Während die vorher citierten Verse auf einen munteren, gefälligen Ton gestimmt waren, atmen diese Verse große Ruhe, unterscheidend wirkt natürlich auch der bestimmte Lokalcharakter in den letzten Versen. Wenn er in „The Occultation of Orion" (I., p. 214) den Mond mit einer Heiligen vergleicht, die unverletzt über glühende Kohlen schreitet, wie der Mond scheinbar über andre Gestirne hinweggeht, so werden wir noch einmal an die Auffassungsweise der „Voices of the Night" erinnert. Auch in „The Bridge" (I., p. 217) wird des Mondes Erwähnung getan. Außer dem Monde inspiriert aber auch der Anblick des Abendsterns Longfellow zu dichterischer Betätigung. Davon zeugt das Gedicht in „The Belfry of Bruges" „The Evening Star" (I., p. 235). Den Stern, der hinter den Bäumen verschwindet, vergleicht er hier mit einem schönen Weibe, das sich von Liebesträumen umgaukelt, zum Schlummer zurückzieht. Ein ander Mal schildert er den Aufgang des Abendsterns am Meere (I., p. 260). Der allgemeine Charakter dieses Gedichts ist derselbe, wie bei dem vorher besprochenen, es liegt eine träumerische Stimmung über beiden Gedichten, und dennoch unterscheiden sie sich durchaus von einander.

Lärmende Freude ist uns nie aus Longfellows Dichtungen entgegengeklungen, auch der heitere Optimismus seiner Jugendjahre hat einer ernsteren Auffassung Platz gemacht im Laufe der Jahre, aber einige Gedichte fallen auf in dieser Zeit

durch ihre ausgesprochene Melancholie, ja eines ist völlig pessimistisch gehalten. Da Longfellow in den Jahren 1844 und 1845, in denen diese Gedichte entstanden, außer von einem störenden Augenleiden von keinerlei Schicksalsschlägen betroffen wurde, müssen wir annehmen, daß die in Frage kommenden Gedichte nur Produkte einer vorübergehenden Stimmung waren, vorübergehend war wenigstens die trostlose Stimmung, melancholisch sind fast alle Dichtungen dieser Zeit. „The Day is Done“ (I., p. 221), „Afternoon in February“ (I., p. 223) und „Birds of Passage“ (Poet. Wks. III., p. 13) sind die betreffenden Gedichte, sie beschäftigen sich mit dem zu Ende gehenden Tage, der hereinsinkenden Nacht. „The Day is Done“ zeichnet sich aus durch den Hauch träumerischer Melancholie, der dem Ganzen eine eigentümliche Stimmung gibt, neben vielen anderen Schilderungen der Nacht, ist diese hier wieder ganz eigenartig:

„The Day is done, and the darkness
Falls from the wings of the Night,
As a feather is wafted downward
From an eagle in his flight.
I see the lights of the village
Gleam through the rain and the mist,
And a feeling of sadness comes o'er me
That my soul cannot resist.“

Aehnlichen Gefühlscharakter trägt auch das Gedicht „Children“ (Poet. Wks. III., p. 60), das am 1. Februar 1849 entstand, zeitlich also von den hier besprochenen getrennt ist. Es heißt hier:

„In your hearts are the birds and the sunshine,
In your thoughts the brooklet's flow,
But in mine is the wind of Autumn
And the first fall of the snow.“

Härter, nicht durch träumerische Stimmung gemildert, erscheint der Pessimismus in „Afternoon in February“:

„The day is ending,
The night is descending;
The marsh is frozen,
The river dead.

Trough clouds like ashes
The red sun flashes
On village windows
That glimmer red.“

Hier kommt nichts Milderndes hinzu, grau in grau, starr und erstorben erscheint das Landschaftsbild, es bedarf des Leichenzuges gar nicht, der langsam vorüberzieht, um den Eindruck des Pessimismus zu vervollständigen.

Das letzte dieser Gedichte „Birds of Passage“ ist auch ernst gehalten, aber nicht so trostlos.

Diesen Gedichten verwandt in der Stimmung ist „The Rainy Day“ (I., p. 69), aber am Schlusse dieses Gedichtes ermannt sich der Dichter:

„Be still, sad heart! and cease repining;
Behind the clouds is the sun still shining;
Thy fate is the common fate of all,
Into each life some rain must fall,
Some days must be dark and dreary.“

Willkommener ist ihm freilich der Regen, wenn er im heißen Sommer der Hitze entgegenwirkt, das sagt er uns in dem munteren Gedichte: „Rain in Summer“ (I., p. 204). Besonders hübsch und gut beobachtet ist hier die Stelle, wo er die Freude der Schuljugend über die vielen Pfützen schildert, auf denen sie ihre Papierschiffchen schwimmen lassen kann.

Das Ende dieses Gedichts bringt zuletzt noch lange Meditationen über all das, was ein Wassertropfen erlebt hat.

Die „Poems on Slavery“ bringen nichts wesentlich Neues für die Beurteilung seines Naturgefühls und seiner Naturschilderung, in „The Slave in the Dismal Swamp“ (I., p. 91) wird mit wenigen Worten das Urwalddickicht gekennzeichnet.

Seine Verse sind in den besprochenen Gedichten ziemlich reich an poetischen Bildern, und zwar nur noch wenige unter diesen sind dem katholischen oder überhaupt dem christlichen Cultus entnommen, — in „The Spanish Student“ finden sich wohl noch einige, — analog dem Zurücktreten des Religiösen gegenüber dem nur Ernsten dieser Gedichte. Zuweilen bringt er Bilder aus der griechischen Mythologie, so wenn er in dem silberweißen Fluß Dianas silbernen Bogen sieht, oder wenn er den Abendstern, der heraufsteigt, mit Chrysaor, der aus den Armen von Calirrhoe kommt, vergleicht. Noch öfter gibt ihm der eigentliche Vorwurf seines Gedichtes die Bilder selber ein, so in „The Building of the Ship“ (I., 245), wo er einerseits Schiff und Meer zu Braut und Bräutigam macht und andrerseits das menschliche Leben dem Meere vergleicht. Er findet auch kräftige, lebensvolle Bilder jetzt, so wenn er das Anstürmen der Wogen und des Sturmes gegen den Leuchtturm schildert und dabei sagt: „And steadily against its solid form press the great shoulders of the hurricane“.

Das Leblose seiner Jugendgedichte hatte er schon in seinen „Voices of the Night“ überwunden, auch hier wird alles in Beweguug vorgeführt, es wird nichts beschrieben. Wir sehen den Mond aufsteigen, sehen die Schiffe an uns vorbeifahren. Besonders ins Auge fällt die Entwicklung, wenn man das Gedicht „Autumn“ aus seiner Jugendzeit mit dem „Autumn“ des Jahres 1845 vergleicht, dort Aufzählung

von Eigenschaften, hier alles Vorgang, Bewegung. Ein einheitlicher Zug geht hier durch das ganze Gedicht, jede Langatmigkeit ist vermieden. Rasche, stürmische Bewegungen schildert Longfellow selten; auch dieser kleine Zug ordnet sich ein in sein sonstiges Wesen, — ebensowenig auffallende Farben, grelle Beleuchtung; sanfte, gleitende Bewegung, unbestimmtes schwaches Licht, womöglich noch ein verhallender Ton, das sind meist die Ingredienzien Longfellowscher Stimmungsbilder. Die erste Strophe von „Chrysaor“:

„Just above you sandy bar
As the day grows fainter and dimmer,
Lonely and lovely, a single star
Lights the air with a dusky glimmer“

und Verse wie: „The day is ending, The Night is descending“ oder: „the darkness falls from the wings of Night, As a feather is wafted downward From an eagle in his flight“ sind Belege für unsre Ausführungen. Die eben besprochenen Eigentümlichkeiten zeigte Longfellow übrigens schon in den „Voices of the Night“, wo es in „The Light of Stars“ (I., p. 23) hieß:

„And sinking silently,
All silently, the little moon
Drops down behind the sky“.

5. „Evangeline“ (1847). „Kavanagh“ (1849).

In die eben behandelte Periode von Longfellows Schaffen gehören noch „Evangeline“, a Tale of Acadie, die er 1847 veröffentlichte, und die Prosaerzählung „Kavanagh“, die 1849 erschien.

Was den Natursinn in „Evangeline“ anbetrifft, so wird auf das über den Natursinn dieser Periode im vorausgehenden Abschnitte verwiesen.

Nathaniel Hawthorne, der amerikanische Novellist, hatte seinem Freunde Longfellow den Stoff zu dieser Dichtung abgetreten, in der richtigen Erkenntnis, daß er diesem, wie kaum einem anderen sonst, lag. Die Schlüsse, die innerhalb der Grenzen unseres Themas auf Longfellows Veranlagung und Charakter bereits gemacht werden konnten, machen es verständlich, daß Longfellow sich zu diesem Motiv sofort hingezogen fühlte. Hier konnte er „teach patience, forbearance, long suffering love, faith," wie einer seiner Freunde, Sam. G. Howe (Life, Vol II., p. 97) schreibt, dazu war ihm Gelegenheit geboten, Naturschilderungen zu geben, wie sie seiner Veranlagung entsprachen.

Wohl zog Longfellow, um seinem Gedichte Lokalkolorit geben zu können, geographische und historische Werke heran, wie „Darby's Geographical Description of Lousiana" u. a., aber er suchte weder Grand-Pré, noch den Mississippi auf, sondern verließ sich für das Notwendigste auf seine Quellen und vertraute im übrigen seiner poetischen Begabung. Es lag ja auch gar nicht in seiner Absicht, etwa ein Lehrbuch der Geographie zu schreiben, immerhin hat der Mangel persönlicher Anschauung die Anschaulichkeit seiner Darstellung in „Evangeline" oft beeinträchtigt; allgemeine Vorstellungen müssen zuweilen aushelfen, wo die persönlichen Erfahrungen versagen. So sind z. B. die Eingangsverse von „Evangeline" ziemlich abstrakt:

„This is the forest primeval. The murmuring pines
and the hemlocks,
Bearded with moss, and in garments green, indistinct
in the twilight,
Stands like Druids of old, with voices sad and prophetic," usw. (Poet. Wks. II., p. 19.)

Stimmung, Bilder und einzelne feinere Züge lassen trotz des fremdartigen Gewandes des Hexameters auch diese Verse bald als Longfellowsche erkennen. Das Dörfchen Grand-Pré, die Heimat Evangelines und Gabriels, ihres Verlobten, trägt in Longfellows Schilderung ganz den Charakter, wie die Landschaften, die er früher in „Outre Mer“ und „Hyperion“ mit Vorliebe geschildert, nur erscheint sie noch idyllischer. Lebhafter und frischer wird die Schilderung, wo tropische Szenerien in Frage kommen, so heißt es von der Mississippilandschaft:

„Onward o'er sunken sands, through a wilderness sombre with forests,
Day after day they glided adown the turbulent river;
Night after night, by their blazing fires, encamped on its borders
Now through rushing chutes, among green islands, where plumelike
Cotton-trees nodded their shadowy crests, they swept with the current“ etc. (II., p. 66.)

Hier trägt auch der Umstand, daß die Szenerie im Vorüberfahren geschildert wird, zur Belebung der Darstellung bei. Das Hereinsinken des Abends schildert er auch in „Evangeline“ öfters und meist anschaulich und poetisch. Ein Beispiel möge dies bezeugen:

„Softly the evening came. The sun from the western horizon
Like a magician extended his golden wand o'er the landscape;
Twinkling vapors arose“ etc. (II., p. 73.)

Ein ander Mal heißt es:

„All was silent without, and, illuming the landscape with silver,
Fair rose the dewy moon and the myriad stars“. (II., p. 80.)

Beide Male sind seine Verse von hoher poetischer Schönheit, und obwohl er noch oft in „Evangeline“ die gleichen oder ähnliche Naturvorgänge schildert, wiederholt er sich doch nie. Hin und wieder gebraucht Longfellow noch Bilder und Vergleiche, die uns an die Zeit seiner Beeinflussung durch den katholischen Cult erinnern, die Menschen, deren Schicksale uns Longfellow in „Eangeline“ vor Augen führt, sind ja katholische Kolonisten, dies mag ihm den Gebrauch solcher Bilder an die Hand gegeben haben. So heißt es einmal, daß auf dem Fluß durch die zitternden Zweige der Bäume das Mondlicht falle, wie Gedanken der Liebe in eine verfinsterte, irrende Seele, und daß die Blumen im Garten in Düften ihre Seelen aushauchten, als Beichten und Gebete, die die Nacht, gleich einem stillen Kartäusermönch, engegennähme. Ein schon früher gebrauchtes Bild nimmt er auf, wenn er sagt: „in the infinite meadows of heaven blossomed the lovely stars, the forget-me-nots of the angels“ (II., p. 40), oder wenn er die Sterne ein ander Mal „the thoughts of God in the heavens“ nennt. Eine Art der Charakterisierung von Personen, die wir bei Longfellow schon früher constatieren konnten, finden wir in „Evangeline“ besonders häufig angewandt, er schildert Menschen durch Vergleiche mit Dingen der Natur. So heißt es von Evangelines altem Vater, daß er äußerst rüstig war, wie eine Eiche, die mit Schneeflocken bedeckt ist. Seine Locken waren weiß wie Schnee und seine Wangen braun wie Eichenblätter. Evangeline selbst aber, ein Mädchen von siebzehn Sommern, hatte schwarze Augen, die den Beeren am Busche glichen, der an der Straße wuchs. Etwas sonderbar mutet aber folgender Vergleich an: „Sweet was her breath as the breath of kine that feed in the meadows“ (p. 23). An anderer Stelle vergleicht er das Herz des Mädchens dem Ozeane, und ähnlicher Vergleiche gibt es noch viele.

Am 27. Februar 1847 notiert Longfellow in seinem Tagebuche (Life, Vol. II., p. 81): „Evangeline is ended. I wrote the last lines this morning. And now for a little prose; a romance which I have in my brain, — Kavanagh by name.“ Die Erzählung „Kavanagh“ hat gleich „Hyperion“ autobiographische Züge, wie dort Longfellow Flemming und auch den Baron von Hohenfels mit Zügen seines Wesens ausstattete, so hier Kavanagh sowohl, wie den Schulmeister Churchill. Und gerade die Liebe zur Natur ist es, die Longfellow, wie den beiden Hauptgestalten seiner Erzählung, Kavanagh und Churchill, gemeinsam ist. Was er von Churchill sagt (Pr. Wks. II., p. 293): „The coolness and shadows of the great trees comforted and satisfied him, and he heard the voice of the wind as it were the voice of spirits calling around him in the air. So that when he emerged from the black woodlands into the meadows by the river's side, all his cares were forgotten,“ läßt sich, nachdem, was wir bisher aus Longfellows Dichtungen schließen konnten, ganz auf Longfellow übertragen, und wenn Churchill dann im Grase liegt und sich hinwegträumt in ferne Gegenden, so wird das auch ein Longfellowscher Zug sein, ebenso wie Churchills ehrfürchtiges Staunen über die erhabene Schönheit der Nacht und seine Freude über den Einzug des Frühlings (p. 404). Kavanagh sagt in seiner Antrittspredigt: „Ah, how wonderful is the advent of the Spring! — the great annual miracle of the blossoming of Aaron's rod, repeated on myriads and myriads of branches! — the gentle progression and growth of herbs, flowers, trees, — gentle, and yet irrepressible, — which no force can stay, no violence restrain, like love, that wins its way and cannot be withstood by any human power, because itself is divine power“ (p. 332). Wenn er dann dazu über-

geht, vom Frühling der Seele zu sprechen und so den Naturvorgang symbolisch deutet, so haben wir Longfellows Naturauffassung ganz und gar.

Der Stil in „Kavanagh“ ist, ähnlich wie in „Hyperion“, zuweilen, so bei von innerem Affekte getragener Naturschilderung, feierlich und erhaben. Die Bilder sind die üblichen, direkt der Bibel entnommene auf die Natur bezügliche Vergleiche sind verhältnismäßig selten bei ihm, hier haben wir den Vergleich des Ausschlagens der Bäume im Frühlinge mit dem Ergrünen des Stabes Aarons, und von den Sonnenstrahlen heißt es einmal (p. 294): „like the Hebrew in Egypt (they) smote the river's and the brooks and the ponds, and they became as blood.“

6. „The Golden Legend“ (1851).

Nach der Veröffentlichung von „Kavanagh“ verfaßte Longfellow eine freie Bearbeitung von Hartmann von Aues „Armen Heinrich“ unter Hinzuziehung anderer Quellen. Longfellows Fassung der Legende vom „Armen Heinrich“, von ihm unter dem Titel „The Golden Legend“ im Jahre 1851 herausgegeben, unterscheidet sich von ihren Vorlagen unter anderem durch die eingestreuten Naturschilderungen, die größtenteils auf eigne Anschauung zurückgehen, spielt doch die Legende vorwiegend in deutschen Gegenden, die er früher kennen gelernt.

Die Landschaften, die geschildert werden, gehören zumeist dem bekannten Longfellowschen Typus an, sie bekommen aber oft einen etwas anderen Charakter, weil es Landschaften, gesehen in der Auffassung des katholischen Mittelalters, sind, Longfellow arbeitet demgemäß auch wieder häufiger mit Bildern und Vergleichen, die dem katholischen Cult entnommen sind, was indessen keinen Schluß auf sein Naturgefühl erlaubt,

auch nicht als stilistische Eigentümlichkeit Longfellows in dieser Zeit gelten kann, sondern eben nur aus der Eigenart des Themas heraus zu erklären ist. Namentlich die Schilderungen, die er Elsie, derjenigen, die sich für ihren unglücklichen Fürsten opfern will, in den Mund legt, sind durchaus symbolisch, alles erscheint ins Religiöse umgedeutet und ist nur als Auffassung Elsies, die in mystisch-religiöser Schwärmerei befangen ist, zu verstehen. Davon seien nur wenige Proben gegeben. Der christlich-katholische Charakter solcher Schilderungen ist nicht immer gleich stark, allgemeiner gehalten und poetisch schön sind z. B. folgende Verse:

„The night is calm and cloudless,
And still as still can be,
And the stars come forth to listen
To the music of the sea.
They gather and gather and gather,
Until they crowd the sky,
And listen, in breathless silence
To the solemn litany.“ (Poet. Wks. V., p. 267 f.)

Wenn Elsie hingegen in einer Wolke, die, sanft vom Winde getrieben, vorüberzieht, den Körper der heiligen Katharina erblickt, oder im herabzuckenden Blitze den Sturz Lucifers sieht, so zeugt dies schon eher von ihrer von biblischen und katholischen Vorstellungen erfüllten Phantasie.

Schilderungen des Nachtanbruchs sind wieder überaus häufig, und wenn sie nicht gerade in Elsies Mund gelegt werden, tragen sie auch den üblichen Longfellowschen Charakter, so z. B. die folgenden Verse:

„The day is done; and slowly from the scene
The stooping sun up-gathers his spent shafts,
And puts them back into his golden quiver!

Below me in the valley, deep and green
As goblets are, from which in thirsty draughts
We drink its wine, the swift and mantling river
Flows on triumphant through these lovely regions“ (p. 158).

Soweit also Longfellow selbst, was Naturschilderungen anlangt, in „The Golden Legend“ zu Worte kommt, gilt von ihnen das bisher als speziell Longfellowisch Nachgewiesene; daß sich religiöse Bilder auch in Stellen finden, die nicht gerade von der religiös-überspannten Elsie gesprochen werden, ist nicht auffällig, da er diese Eigentümlichkeit seit den „Voices of the Night“ nie wieder ganz abgelegt hat. Longfellow schaltete „The Golden Legend“ später in „Christus, A Mystery“ ein, deshalb sei hier über die anderen Teile dieses Werkes ein Wort gesagt. Weder in „The Divine Tragedy“, noch in den „New England Tragedies“ (John Endicott, Giles Corey) kommen Naturschilderungen vor, diese Teile scheiden also für das Studium des Longfellowschen Natursinns und dessen künstlerischer Wiedergabe ganz aus.

7. „The Song of Hiawatha“ (1854—1855).

Von der goldnen Legende wandte sich Longfellow einem eigenartigen, für ihn aber sehr anziehenden Stoffe zu, der poetischen Behandlung indianischer Mythen im Versmaße des finnischen Epos Kalevala; das Gedicht erschien 1855 unter dem Titel „The Song of Hiawatha“ und hat Longfellows Namen vor allem berühmt gemacht.

Besondere Schlüsse auf die Fortentwicklung des Longfellowschen Naturgefühls erlaubt uns „Hiawatha“ nicht. Wie schon früher hervorgehoben, ändert sich in der zweiten Hälfte des Lebens Longfellows hauptsächlich nur noch die Wiedergabe seines Naturgefühls, sein Stil; sein Naturgefühl bleibt

im Wesentlichen so, wie wir es in den Jahren 1840—1850 kennen gelernt haben. Hervorzuheben ist aber, daß sein Natursinn immer gleich empfänglich bleibt für die Schönheit der Natur, und „Hiawatha“ ist dafür Beweis.

Ehe wir zu eingehenderer Analyse dieser Dichtung, soweit es unser Thema erheischt, übergehen, seien einige Bemerkungen vorausgeschickt, die Longfellow selbst seinem Werke beigab, um über den Inhalt der Dichtung, ihre Quellen usw. zu orientieren. Longfellow sagt (Poet. Wks. II., p. 351 ff): „This Indian Edda — if I may so call it — is founded on a tradition, prevalent among the North American Indians, of a personage of a miraculous birth, who was sent among them to clear their rivers, forests, and fishing-grounds, and to teach them the arts of peace. He was known among different tribes by the several names of Michabou, Chiabo ..... and Hiawatha. Mr. Schoolcraft gives an account of him in his Algic Researches, vol. I., p. 134; and in his History Condition, and Prospects of the Indian Tribes of the United States, Part. III., p. 314, may be found the Iroquois form of the tradition, derived from the verbal narrations of an Onondaga chief. Into this old tradition I have woven other curious Indian legends, drawn chiefly from the various and valuable writings of Mr. Schoolcraft ..... The Scene of the poem is among the Ojibways on the southern shore of Lake Superior, in the region between the Pictured Rocks and the grand Sable.“

Was die Naturschilderungen anlangt, so ist von einer Abhängigkeit von den oben genannten Quellen nichts zu spüren, da ja diese Quellen Naturschilderungen in unserm Sinne nicht geben.

Es ist ein reges Leben in „Hiawatha“, Jahreszeiten, Wind und Wetter, Pflanzen- und Tierwelt treten personifiziert ein in die Handlung, und so entsteht ein eigenartiges Bild der nordamerikanischen Landschaft. Richardson (cf. p. 7) sagt darüber mit Recht: „In ‚Hiawatha‘ we wander amid wood-land-shadows, with the far light clouds above us and the black American rivers at our feet. The smell of pine-needles is in the air, and the whirr of the partridge or the liquid song of the thrush occasionally falls upon the ear“ (p. 84). Dazu kommt aber noch die Einführung der amerikanischen Tierwelt, die das Ganze noch mehr belebt und zugleich fremdartiger macht; bisher hatte Longfellow meist nur der Vögel gedacht in seinen Landschaftsschilderungen, hier erscheint aber beinahe die gesamte nordamerikanische Fauna.

Schon die einführenden Verse tragen einen Hauch der geheimnisvollen Welt an sich, die der Dichter uns erschließen will, eine Legende will er erzählen

„With the odors of the forest,
With the dew and damp of meadows,
With the curling smoke of wigwams,
With the rushing of great rivers,
With their frequent repetitions,
And their wild reverberations,
As of thunder in the mountains.“ (Poet. Wks. II., p. 113.)

Rufen diese Verse schon Erinnerungen an alte indianische Geschichten in uns wach, so bestätigen uns die folgenden, daß wir richtig geahnt haben. Es soll eine Legende sein von den Wäldern und Prairien, von den großen nordischen Seen im Lande der Ojibways und Dacotahs, von den Gebirgen, Mooren und Marschen, wo der blaue Reiher seine Nahrung sucht. Der Dichter hilft unsrer Phantasie aber noch weiter

nach, indem er sagt, daß sein Gewährsmann die Geschichten, die er vortragen will, in den Vogelnestern im Walde, in den Bauen der Bieber, den Hufspuren des Büffels, dem Horste des Adlers gefunden habe. In großen Zügen entsteht so ein Bild der indianischen Landschaft vor uns, es hat keine festen Konturen, aber es ist auch nicht durch Reflexion hindurchgegangen und wirkt darum frisch und unmittelbar, wie ein Stück Natur. Und für die, welche die Natur lieben, schreibt er seinen Sang, wie er in einer Reihe von Versen ausdrücklich sagt, die gleichzeitig noch einmal Longfellow in seinem alten Gewande zeigen, das heißt, in seiner Ausdrucksweise, wie sie sonst ist, wenn sie nicht wie hier von einem eigenartigen Thema abhängig ist. Aber auch im fremden indianischen Gewande erkennen wir Longfellow wieder. Hören wir Verse wie:

„When the sun through heaven descending,
Like a red and burning cinder
From the hearth of the Great Spirit,
Fell into the western cloud“ (II., p. 151),

oder die auf p. 174, p. 280 usw., so macht es uns keine Mühe trotz der fremdartigen Bilder, die er jetzt braucht, sie bald als Longfellowsche zu erkennen, Sonnen- und Monduntergang oder -Aufgang schildert er auch in „Hiawatha“ mit der gleichen Vorliebe wie bisher und zuweilen jetzt mit denselben Worten, abgesehen nur von dem Gebrauch solcher Bilder, die dem Mythus angemessen sind. Bemerkenswert ist, wie wenig Beschreibendes jetzt an seiner Naturschilderung ist, er gibt keine Zustandsschilderungen, sondern läßt vor uns geschehen. Wie er früher Töne erklingen ließ, um Stimmungen zu beeinflussen, so auch hier. Daß symbolische Naturauffassung und Belebungen von Dingen in der Natur Longfellow eigentümlich waren, sahen wir bereits, in dem Umfange, wie ihm die

Belebung von Winden und Naturerscheinungen von den indianischen Mythen an die Hand gegeben wurde, aber noch nicht. An einigen Beispielen sei nun gezeigt, wie er die Personifikationen durchführt. Poetisch und zugleich humoristisch, ein äußerst seltener Zug bei Longfellow, wird z. B. geschildert, wie sich der Südwind Shawondasee, der den Löwenzahn, der die Prairie bedeckt für ein Mädchen hält, in diesen verliebt und diesen so sehnsuchtsvoll mit seinen Seufzern umwirbt, daß der Löwenzahn weggeblasen wird. Shawondasee wird dargestellt als ein dickes träges Wesen, das seine Wohnung im Süden im träumerisch stimmenden Sonnenschein hat. Shawondasee, der Südwind, ist es, der uns im Frühling die Vögel sendet. Er raucht seine Pfeife und deren Rauch füllt den Himmel mit Nebel und Wolken, die sanft die Gipfel der Berge berühren und den indianischen Sommer in das melancholische Nordland tragen. Hiawatha, der Sohn des Westwinds und eines Sternes, der einst vom Himmel gefallen, verliebt sich in Minnehaha, das „Lachende Wasser“. Aehnliche Benennungen sind uns ja aus indianischen Erzählungen bekannt. Minnehaha, deren Abstammung dunkel bleibt, wird dem Wasserfall verglichen, denn sie hat Füße, so schnell wie der Fluß, die Wellen ihres Haares fielen ihr über die Schultern, wie das Wasser den Wasserfall hinabströmt, und ihr Lachen klang wie das Plätschern des Wassers.

Der Kampf des Menschen mit der noch unbebauten Erde wird im Kampfe Hiawathas mit Mondamin, sinnvoll und zugleich humoristisch, symbolisch veranschaulicht.

In früheren Gedichten Longfellows fand sich oft am Ende, zuweilen auch unvermittelt, eine Wendung ins Religiöse, die Behandlung der indianischen Mythen in „Hiawatha“ ist durchaus poetisch und glücklich zu nennen, bis zur Einführung der

christlich, katholischen Missionare beim Scheiden Hiawathas, diese Hinzufügung fällt vollständig aus dem Geist des Ganzen heraus und beeinträchtigt den sinnigen mythologischen Charakter der Dichtung bedeutend. Entwicklung ist nicht notwendig Fortschritt, sondern überhaupt Wandlung, so wandelt sich in „Hiawatha“ zwar das Naturgefühl Longfellows nicht, wohl aber der Ausdruck dafür, entsprechend dem fremdartigen Gewande, in das das Ganze gehüllt ist; neu ist der stellenweise auftretende Humor, Longfellows Tagebücher und Briefe beweisen, daß er zuweilen wohl humoristisch sein konnte, in seinen Dichtungen hatte der Humor bisher keinen Platz gefunden.

8. Die übrigen Dichtungen Longfellows in den Jahren 1852—1860.

In den Jahren 1852—1857 entstanden eine Anzahl von Gedichten, die später in die Sammlung „Birds of Passage“ (Poet. Wks. III.) aufgenommen wurden, diese sollen nun hier, ganz abgesehen vom Zeitpunkte ihrer Veröffentlichung, chronologisch nach dem Entstehungsjahr geordnet, behandelt werden.[1])

Die wenigen Gedichte, die hier in Frage kommen, behandeln die bekannten Longfellowschen Themen, Naturschilderung dient meist nur zur Illustration von gewissen Anschauungen oder auch, der Dichter knüpft an sie Reflexionen, Gefühle usw., diese sind ihm das Wesentliche, wenn auch das

[1]) Auch weiterhin sollen alle Dichtungen Longfellows in genauer chronologischer Anordnung ohne Rücksicht auf den Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung unsrer Untersuchung zu Grunde liegen, es wird sich dabei gelegentlich nötig machen, Gedichtsammlungen zu zerreißen, auch solche Werke, deren Entstehung sich über längere Zeiten erstreckt, doch erfordert dies der Zweck unsrer Untersuchung.

in der Natur Geschaute oft den Ausgangspunkt bildet. Ton und Färbung der Gedichte ist dieselbe geblieben, wie in „Ballads and other Poems“ oder „The Seaside and the Fireside“, es liegt über ihnen eine stimmungsvolle zwischen Ernst und Heiterkeit die Mitte haltende Ruhe, zuweilen klingt auch eine sehnsuchtsvolle Wehmut an, so, wenn er sich derer erinnert, die ihm lieb waren, und die allzufrüh von ihm geschieden sind.

Von Neuem und immer von Neuen macht das Hereinsinken der Nacht den tiefsten Eindruck auf ihn, und er bringt es im Ausdruck für die Stimmung, in die ihn dieser alltägliche und doch stets so schöne Naturvorgang versetzt, allmählich zu einer wahren Meisterschaft. Und diese Meisterschaft liegt gerade in der Einfachheit der Verse; wir können kaum sagen, warum sie so schön sind, aber wir fühlen das unendlich Melodiöse von Versen wie:

„But at length the feverish day
Like a passion died away,
And the night, serene and still,
Fell on village, vale, and hill“ (Poet. Wks. III., p. 33).

Dann steigt der Mond auf, und der Stimmungszauber, der in der Nacht liegt, öffnet seine Sinne für Gedanken, die ihm sonst unbegreiflich geblieben wären. Als er schildern will, wie er sich in seinem Hause doch noch mit den Abgeschiedenen eins fühlt, kommt ihm wieder von selbst der Vergleich: wie der Mond, wenn er aus dunklen Wolken hervortritt, über den See eine schwankende Lichtbrücke zaubert, auf deren zitternden Planken unsre Phantasie in das geheimnisvolle Reich der Nacht zu dringen sucht, so verbindet eine zauberhafte Brücke jene Welt mit der unsrigen, und auf dieser wandern unsre Gedanken zu den Abgeschiedenen (III., p. 26).

An poetischen Bilder sind auch diese Gedichte reich, und oft führt er seine Metaphern bis ins Einzelne durch, so wenn er in „Becalmed“ (III., p. 259) von der „sea of Thought“ spricht, auf der sein Sinn mit schlaffen Segeln auf günstigen Wind wartet. Auch der Humor gibt ihm einmal wieder ein Bild ein, er sah den Mond „sailing high, but faint and white as a school-boy's paper-kite“.

In diese Zeit fällt auch das Gedicht „The Courtship of Miles Standish“, 1858 vollendet. Es bringt in Hexametern die Heiratsgeschichte zweier jungen Leute aus Purtianerkreisen, die sich gegenseitig an Sanftmut übertreffen, und erinnert im Tone an „Evangeline“, doch klingt das spätere Gedicht, auch was Naturschilderungen anlangt, etwas herber. Neues für unsre Untersuchung bringt: „The Courtship of Miles Standish“ auch nicht, die Frömmigkeit der Helden dieser poetischen Erzählung bringt es mit sich, daß wieder mehr biblische Vergleiche gebracht werden, dennoch erscheinen diese bisweilen zu erkünstelt, so wenn es von der untergehenden Sonne heißt, sie gliche der Stadt Gottes mit ihrem apokalyptischen Glanze, wie der Evangelist Johannes sie einst in seiner Vision herabsinken sah. Longfellow spricht bei dieser Gelegenheit von den „cloudy walls of chrysolite, jasper and sapphire“, es ist ziemlich selten, daß er auf diese Weise Farben charakterisiert und sei hier nur nebenbei hervorgehoben. Der puritanische Geist, der die Personen in „Miles Standish“ erfüllt, durchdringt oft auch die Darstellung der Natur, darum heißt es z. B. einmal „Forth from the curtain of clouds, from the tent of purple and scarlet, Issued the sun, the great High-Priest, in his garments resplendent“, (p. 343), dies wird dann noch weiter ausgeführt. Die Darstellung in den gleichzeitigen kürzeren Gedichten Longfellows ist ungleich

schöner und wirkt ganz anders in ihrer Natürlichkeit und Unmittelbarkeit, in ihnen ist das Religiöse, soweit vorhanden, zu kaum merklichen Untertönen verflüchtigt, gerade deshalb kommt er den Empfindungen, die uns beim Anblicke der sinkenden Sonne und ähnlicher Naturschauspiele bewegen, so nahe und löst dadurch die entsprechenden Empfindungen aus. Dies Verhüllen in ein alttestamentliches Gewand, das wir an der eben citierten Stelle haben, ist aber bewußte Technik, die Longfellow in ähnlichen Dichtungen stets anwendet, wir müssen sie in Kauf nehmen, ohne indessen Longfellows künstlerisches Können allein danach zu beurteilen. Wenn er sich von dem Zwange biblischer Vorstellungen freimacht, bringt er auch im „Miles Standish" anmutige Schilderungen, denen wir unsern Beifall spenden müssen, so wenn er die Natur mit empfinden läßt, welches Glücksgefühl die Neuvermälten erfüllt und dabei sagt, daß der Bach, über den die Vermählten schritten, freudig murmelte, und daß die Sonne all ihre Strahlen herabschickte, um ihre Freude über das Paar kund zu tun usw.

Die Gedichte der Jahre 1859 und 1860 gleichen im Tone wieder den von „The Courtship of Miles Standish" besprochenen, ein Gedicht vor allem kann dartun, wie er die Natur ansah in dieser Zeit. Es ist „Snow-Flakes" (Poet. Wks. III., p. 69) überschrieben und lautet:

„Out of the bosom of the Air,
Out of the cloud-folds of her garments shaken,
Over the woodlands brown and bare,
Over the harvest-fields forsaken,
Silent and soft, and slow
Descends the snow".

Wir meinen bei den letzten Versen den Schnee zur Erde gleiten zu sehen, und zwar liegt dies an dem bewußten Rhythmus der Verse und vor allem an den Alliterationen in den einzelnen Versen. Daß Longfellow allem, was er in der Natur sah, einen tiefen Sinn, eine Beziehung zum menschlichen Leben gab und zwar nicht nachträglich, sondern weil er die Natur wirklich so ansah, hatten wir schon an vielen seiner Gedichte nachweisen können, so heißt es denn auch hier, wie unser Herz, wenn es von Kummer und Sorge erfüllt ist, dies im erbleichenden Antlitze kundgibt, so enthüllt der Himmel seinen Kummer in den Flocken, die er zur Erde sendet. Hier sind des Dichters Gedanken und Empfindungen in die Schilderung des Naturschauspiels hineinverwoben, und das Gedicht hat dadurch nicht an Wirkung verloren, im Gegenteil, das was wir vielleicht selbst beim Anblicke der herabgleitenden Flocken unbestimmt gefühlt haben, ist vom Dichter poetisch erfaßt und wiedergegeben worden. Er verstand das „poem of the air, slowly in silent syllables recorded, ... the secret of despair, long in its cloudy bosom hoarded, now whispered and revealed to wood and field". Zuweilen findet er aber auch kräftigere Töne, so wenn er das Frühlingswetter begeistert feiert. Vom Wetter war seine Stimmung, wie das bei den meisten Menschen zu sein pflegt, sehr abhängig, an einem trüben Regentage verfaßte er das pessimistische „Afternoon in February", jetzt freut er sich der erwachenden Natur. Doch die Reflexion läßt ihn auch hier nicht los, wenn auch nicht der stete Gedanke an die Leiden der Menschheit in ihm überwog, die Gedanken an den Ernst des Lebens streift er selten ganz ab, darum heißt es auch hier am Schlusse: „O heart of man! canst thou not be blithe as the air is, and as free?" (p. 71).

Seine poetische Ausdrucksfähigkeit hat sich immer feiner und feiner entwickelt, wie wir das an „Snow-Flakes“ gesehen haben, dagegen ist eine gewisse Armut an Motiven nicht zu verkennen, er variiert seine Lieblingsthemata mit großer Meisterschaft und weiß stets Wiederholungen zu vermeiden, aber den Kreis seiner Themen, — es steht dies im Einklang mit seinem ganzen Wesen, das wie auf einen Ton gestimmt erscheint, — erweitert er nicht. Neben den bekannten Bildern religiöser Natur überwiegen in diesen Gedichten wieder die, die seiner eignen Phantasie entstammen. So sagt er von der Musik einmal, die er in den „Tales of a Wayside Inn“ die Pausen zwischen zwei Erzählungen ausfüllen läßt, daß sie das Ganze zusammenhalte, wie Rankengewächse, die eine berstende Mauer umschlingen und sie vor dem Auseinanderfallen bewahren. Wie er in „The Building of the Ship“ fortwährend Parallelen zog zwischen den Menschen, die in seinen Gedichten vorkamen und dem Meere, wie er in „Evangeline“ Evangeline und ihren Vater mit Bildern aus der vorher geschilderten Natur charakterisiert, so überträgt er in „Paul Revere's Ride“, einer poetischen Erzählung, die er später in die „Tales of a Wayside Inn“, die Rahmenerzählung nach Chaucerschem Muster, aufnahm, Züge aus der Begebenheit, die er behandelt, auf die Natur, die er schildern will. Er hat vorher von dem Lager der englischen Truppen gesprochen, darauf vergleicht er auch den Kirchhof, über den Paul Revere reitet, mit einem Lager, in dem der Nachtwind von Grab zu Grab geht, wie ein Wachtposten.

G. Die Dichtungen der Jahre 1860 bis 1875.

Das Ende des vorigen Abschnitts besprochene Gedicht hatte Longfellow im Jahre 1860 verfaßt, bis jetzt hatten wir ihn dichterisch sehr produktiv gesehen, im Jahre 1861 klafft eine Lücke in seinem Schaffen, nur ein Zwischenstück zu den „Tales of a Wayside Inn“ theologischen Inhalts gehört diesem Jahre an. Dies hat schwerwiegende Gründe, am 10. Juli 1861 erlag Longfellows Frau schweren Brandwunden, die sie tags zuvor erlitten. Longfellows Schmerz machte sich nicht in seiner Poesie Luft, er schwieg, obwohl er schwer litt oder eben deshalb.

Aber auch in diesem leidvollen Jahre ward seine Empfänglichkeit für das Naturschöne nicht geringer, wie verschiedene Stellen seines Tagebuchs beweisen. So heißt es unterm 5. Oktober 1861: „The glimmer of golden leaves in the sunshine; the lilac hedge shot with the crimson creeper, the river writing its silver S in the meadow, everything without, full of loveliness. But within me the hunger, the famine of the Heart“, und unterm 6. Dezember: „A walk in a grove of pines, the gray cloud-rack overhead, and the russet pine-leaves under foot“. Da an der Tiefe seiner Trauer um die ihm Entrissne nicht zu zweifeln ist, wie zahlreiche Brief- und Tagebuchstellen beweisen, zeigt der Umstand, daß er selbst in solcher Zeit noch ein Auge hat für die alltäglichsten Dinge in der Natur, wie unlöslich dies vertraute Verhältnis zur ihn umgebenden Natur von seinem Wesen ist. Ueber das Begräbnis Hawthornes, seines vertrauten Freundes, schreibt er in einem Briefe (Life, Vol. I., p. 407): „It was a lovely day, the village all sunshine and blossoms and the song of birds. You cannot imagine anything at once more sad and beautiful“.

Und dieses herrlichen Wetters gedenkt er auch in dem Gedichte, das er dem entschlafenen Freunde widmete. (Poet. Wks. III., p. 131). Ein neuer Beweis für das eben Gesagte.

Die wenigen dichterischen Erzeugnisse des Jahres 1862 tragen durchweg ernsten Charakter, auch soweit mit der Natur in Beziehung stehende Vorgänge in Frage kommen, vielleicht könnte man hierin eine Nachwirkung des Unglücks sehen, das Longfellow betroffen. Besonders die folgenden Verse könnten diese Annahme bestätigen:

„Deep silence reigned, save when a gust
Went rushing down the county road,
And skeletons of leaves, and dust,
A moment quickened by its breath
Shuddered and danced their dance of death".

(Poet. Wks. IV., p. 16.)

Ein sinniger Vergleich gehört auch dieser Zeit an; als Longfellow in „Torquemada", der Erzählung von dem durch religiösen Fanatismus verblendeten Ritter, zeigen will, wie auch in dessen verhärtetem Herzen noch einmal eine milde Regung aufzukommen versucht, aber machtlos bleibt, vergleicht er diese zarte Regung dem Mondschein, der wirkungslos auf die Steine einer einsamen Straße fällt.

In den folgenden Jahren findet Longfellow wieder Freude an heiteren Szenerien, und in vielen Gedichten feiert er Frühling und Herbst mit all ihren tausend Schönheiten. Treffend charakterisiert er einen besonders schönen Herbstmorgen nach vorhergegangener eingehender Schilderung zuletzt noch durch die Verse: „There was that nameless splendor everywhere, That wild exhilarition in the air, Which make the passers in the city street Congratulate each other as they meet" (IV., p. 36). An andrer Stelle läßt er wieder seiner Liebe zum

Frühling freien Lauf und feiert in vielen Strophen den Frühlingseinzug und besonders das Singen der Vögel, ohne das er sich den Frühling gar nicht denken kann (IV., p. 120).

Selten aber äußert sich Longfellows Freude an der Natur so frisch und unmittelbar, wie es eben angedeutet wurde, und vor allem in der dichterischen Wiedergabe seiner Empfindungen gewann die Reflexion — wie wir gesehen hatten — im Mannesalter Longfellows leicht die Oberhand. Ein Beispiel dafür ist das Gedicht „Palingenesis“ (Poet. Wks. III., p. 126). Hier schildert er zunächst, wie er auf einer Landzunge liegt, dem Rauschen des Meeres lauscht und seine Augen aufs Meer hinaus schweifen läßt, bis es ihm in der Ferne mit dem Nebel verschwimmt. Dann überläßt er sich seinen Meditationen, und nur hin und wieder spielt die Natur darin noch eine Rolle, indem er seine Worte hinausruft in die rollende See, die ihm zu antworten scheint. Diesem Zurücktreten der Naturschilderung steht in anderen Gedichten die Eigentümlichkeit gegenüber, daß er seine Gedanken und Träume von der Vergangenheit in einem Landschaftsbilde veranschaulicht, wie er ein solches auch zur Verdeutlichung musikalischer Eindrücke verwandte. Es geschieht dies z. B. in „The Bridge of Cloud“ (III., p. 129), wo ihm seine Phantasie Brücken über dunkle Abgründe baut, in denen Katarakte tosen, dann lehnt er sich „o'er the parapets of cloud“ und sieht von da auf die Erde hinab.

Es ist charakteristisch, daß Longfellow der Lilie ein besondres Gedicht widmet, „o flower of song“, ruft er ihr zu, „bloom on, and make forever the world more fair and sweet“, die Lilie unter anderen Blumen hebt er hervor, weil sie „fair and sweet“, darum ist sie ihm die Muse der Dichtkunst, seiner Dichtkunst, der man die Epitheta geben muß „fair and

sweet", sowohl wegen des halbträumerischen Charakters seiner Dichtungen, als auch wegen deren leidenschaftslosen Inhalts. Außerdem liebt er sie, weil sie in Gegenden wächst, die ihm zusagen, an stillen Flüssen, oder wo der träumerische Wiesenbach sein Wasser dem Wehr zuführt. „Thou dost not toil nor spin" sagt er von ihr in Erinnerung an die bekannte Bibelstelle (Matth. VI., v. 28), dann ist sie ihm wieder die Iris, die die Botschaft eines Gottes bringt. Hier haben wir wieder die Eigentümlichkeit Longfellows, der schon früher gedacht wurde, er häuft zuweilen die Bilder, und deshalb kommt keines recht zur Wirkung.

Im Jahre 1868 unternahm Longfellow wieder eine Reise nach Europa, besuchte England, Deutschland, Italien, die Schweiz und Frankreich. Auf die Art seines Fühlens und Dichtens hat dieser letzte europäische Aufenthalt keinen Einfluß ausgeübt, nur Stoffe zu Dichtungen verdankt er ihm, die Art der Auffassung bleibt durchaus die alte.

Seit 1860 hatte er Teile seiner „Tales of a Wayside Inn" gedichtet, ihnen gilt zunächst auch sein Schaffen in den folgenden Jahren, bis er sie 1873 abschloß.

Länger ausgeführte Naturschilderungen sind in den „Tales of a Wayside Inn" selten, die „Preludes" und die „Interludes" enthalten ab und zu solche, aber in den „Tales" können wir meist nur aus den poetischen Bildern und den Vergleichen, die er aus der Natur nimmt, auf sein Naturgefühl und die Entwicklung des Ausdrucks für dasselbe Schlüsse ziehen. Im „Prelude" zum zweiten Teile der „Tales" gibt Longfellow eine eingehende Schilderung eines regnerischen Herbsttages, die ziemlich realistisch ist, denn beim Lesen derselben beschleicht uns dasselbe unbehagliche Gefühl, wie beim Erleben eines solchen Regentages selbst. Hin und wieder finden sich wohl

regnerische Tage in seinen Gedichten geschildert, aber heitere Szenerien sind ihm lieber, sein Gemüt ist nicht so verdüstert, daß es besonders mit der Stimmung eines Regentages harmonierte. Am häufigsten spricht er auch in den „Tales etc.“, soweit er überhaupt auf die Natur zu reden kommt, von der Sonne und dem Monde, läßt ihre Strahlen auf den Wogen oder auf den Wolken spielen oder schildert überhaupt wie sonst ihren Auf- oder Untergang. Als die Sonne hinter den Bergen versinkt, heißt es:

„Unseen behind them sank the sun,
But flushed each snowy peak
A little while with rosy light,
That faded slowly from the sight
As blushes from the cheek“ (IV., 161).

Noch anmutiger als der Vergleich, den die letzten Verse dieser Strophe enthalten und zugleich dem in Frage kommenden Vorgang entsprechender ist es, wenn er sagt „The lovely moon climbs up the sky, as one who walks in dreams“ (IV., p. 160). Ist schon das „climbs“ anschaulicher als das „rises“, das er gewöhnlich braucht, so wird das langsame, lautlose Aufsteigen, durch den Vergleich mit einem Traumwandelnden noch mehr individualisiert. Dieselbe Feinheit der Nuancierung finden wir in „The Bells of Atri“ (IV., p. 136 o.) in den Worten: „One of those little places that have run half up the hill, beneath a blazing sun, and then set down to rest, as if to say, ‚I climb no farther up ward, come what may‘.“

Gelegentlich sei hier hervorgehoben, daß Longfellow es auch versteht, eine vorübergleitende Landschaft zu schildern, so ist in einem dem Leuchtturm gewidmeten Gedichte das lautlose Vorübergleiten der Schiffe am Leuchtturm sehr gut wiedergegeben, und in einem andern Gedichte „The Ballad of

Carmilhan“ (IV., p. 160), das die Sage vom fliegenden Holländer in einer etwas abweichenden Version behandelt, bekommen wir durch den Rhythmus der Verse direkt das Gefühl, als ob wir teilnähmen an der tollen Fahrt des dem Untergang verfallnen Schiffes.

Ganz selten gedenkt Longfellow des Gewitters, was wohl nicht zufällig ist, sondern wieder aus seiner ganzen Anlage zu erklären ist; daß er aber nicht unfähig gewesen wäre, die Natur beim Gewitter zu zeichnen, beweisen die folgenden Verse des eben besprochenen Gedichts:

„The lightning flashed from cloud to cloud,
And rent the sky in two;
A jagged flame, a single jet
Of white fire, like a bayonet,
That piereed the eyeballs through,“

die nur einen Teil der ausführlichen Schilderung des Gewitters ausmachen, aber doch schon einen Begriff von seiner Fähigkeit geben können.

Die Bilder und Vergleiche, die Longfellow braucht, sind nicht immer gleichwertig, neben gekünstelten stehen höchst glückliche. Poetischer kann wohl kaum ein Vergleich sein, als der von zwei kleinen Kinderhänden, die vertrauend und geborgen in der Hand eines Mannes ruhen, mit Vögelchen, die halb im Nest verborgen, sorglos in die Welt schauen (IV., p. 186). Mitunter läßt Longfellow auch da, wo er nur durch Analogien wirken will, seiner Vorliebe für Naturschilderung die Zügel schießen, und es entsteht ein Mißverhältnis zwischen dem poetischen Bilde und dem, was das Bild verdeutlichen soll. Wenn es heißt (IV., p. 141):

„As from a cavern's mouth, o'er grown with moss and intertangled vines, a streamlet leaps into the light and mur-

murs over root and stone in a melidious undertone; or as amid the noonday night of sombre and wind-haunted pines there runs a sound as of the sea," so erwarten wir nicht, daß dies alles gesagt wurde um der Verse willen: „So from his bearded lips there came a melody without a name etc." Stellen wir diese Verse etwa den Schillerschen: Wie in den Lüften der Sturmwind saust, Man weiß nicht von wannen er kommt und braust, Wie der Quell aus verborgenen Tiefen, So des Sängers Lied aus dem Innern schallt" ... gegenüber, so sehen wir, wie das Verhältnis zwischen Bild und Gegenstand nicht sein soll und wie es sein soll. Die einzelnen Bilder, die Longfellow hier bringt, sind poetisch ganz einwandfrei, und was hier dem Gedicht, als Kunstwerk im Ganzen genommen, Abbruch tut, die Häufung der Bilder aus der Natur, hat für uns gerade Wert, denn wir sehen, wie den Dichter seine Phantasie sofort hinausführt in die ihm vertraute Natur. Recht farblos und matt ist alles, was die Naturschilderung anlangt in „Elizabeth", einer Erzählung aus den „Tales of a Wayside Inn" und in „The Monk of Casal-Maggiore", ebenso wie „Elizabeth" im Jahre 1873 entstanden. Bei der Schilderung des Winters heißt es in „Elizabeth" (IV., p. 211) einmal: „how grant is the winter! How spotless the snow is and perfect," etwas Nichtssagenderes kann man sich kaum denken, und in „The Monk of Casal-Maggiore" (IV., p. 234) finden wir den Vergleich: „fresh was the morning as the breath of kine," es ist sehr erfreulich, daß sich wenige Vergleiche wie diese in Longfellows Werken finden.

In den dramatischen Versuchen Longfellows hatte sich sein Natursinn wenig betätigt, wie wir schon bei der Besprechung von „Christus, A Mystery" hervorhoben; im Februar 1872 faßte Longfellow den Plan, des Michael Angelo letzte

Lebensjahre dramatisch zu bearbeiten, gestützt wie immer bei ähnlichen Werken auf einschlägige Literatur, diesmal Hermann Grimms „Das Leben Michel Angelos“ und biographische Werke einiger Italiener, sowie Jamesons „Lives of Italian Painters“, er zog diese Literatur aber nur für das Tatsachenmaterial heran; soweit in dem Fragmente „Michael Angelo“ Naturschilderung vorkommt, entstammt sie ganz Longfellows eigner Anschauung bez. seiner Phantasie.

Einige Gedichte Longfellows hatten uns schon früher gezeigt, daß Longfellow das Meer liebt, folgende Stelle aus „Michael Angelo“ kennzeichnet aufs Neue Longfellows Stellung zum Meere und zwar ist diese während seines ganzen Lebens so gewesen: „I must have the sea, and the sea-mist, with sunshine interwoven like cloth of gold; must have beneath my windows the laughter of the waves, and at my door their pattering footsteps, or I am not happy“ (Poet. Wks. VI., p. 123). Schon als Jüngling hatte Longfellow gern die Einsamkeit gesucht, die ihm erlaubte, sich seinen Träumereien zu überlassen, diesem Hange ist er treu geblieben, aber jetzt veranlassen ihn andre Gründe zum Aufsuchen der Einsamkeit, denn wenn er Michael Angelo (p. 168) sagen läßt: „How still it is among these ancient oaks! Surges and undulations of the air uplift the leafy boughs, and let them fall with scarce a sound,“ so hätten wir diese Verse, die hier, wo es uns nur auf die Gesinnung ankommt, nicht nach Verszeilen abgeteilt, wiedergegeben sind, auch früheren Epochen seines Lebens zuschreiben können, aber hier folgt jetzt der Zusatz: „Such sylvan quietudes become old age,“ und läßt uns die Verse sogleich in einem anderen Lichte erscheinen. Einst zog er sich zurück in versteckt liegende Dörfer, um zu träumen, von der Zukunft zu träumen, jetzt ist es das Alter, das der Ruhe

halber die Einsamkeit sucht. Im übrigen sind der Beziehungen zur Natur in „Michael Angelo“ nicht viele, und zumeist sind es wieder die alten Bilder, die Longfellow uns zeigt, die Landschaft im Glanze unter- oder aufgehender Sonne oder bestrahlt vom aufsteigenden Monde. Im Ganzen der Werke ist dieses Einerlei der Szenerien aber nicht so bemerkbar, wie es hier die Isolierung aller dieser Stellen bewirkt. Abgesehen von der Einfügung italienischer Ortsbezeichnungen sind die Schilderungen nicht besonders individualisiert und zum Teil wenig anschaulich, wie aus den folgenden Versen hervorgeht: „Look, how the setting sun lights up Castel-a-Mare and Sorrento, and changes Capri to a purple cloud! And there Vesuvius with its plume of smoke, and the great city stretched upon the shore as in a dream!“ (VI., p. 58.) Wenn es dann weiter heißt: „And yon long line of lights, those sunlit windows blaze like the torches carried in procession to do her honor!“, so ist dies weniger Longfellowsche Auffassung als durch Zeit und Ort des Ganzen gerechtfertigte Aeußerung der Sprecherin Vittoria. Wenn er an andrer Stelle die sinkende Sonne mit Apollos Diskus vergleicht und ähnliche mythologische Bilder mehr bringt, so geschieht auch dies nur, um Zeit und Ort des Ganzen zu charakterisieren.

In den nächsten Jahren 1873 bis mit 1874 entstanden außer den besprochenen „Tales of a Wayside Inn“ und „Michael Angelo“ eine Reihe von Gedichten, die sich vorzugsweise an die heimische Landschaft hielten, außerdem gab er in einigen Gedichten Erinnerungen an seinen letzten Aufenthalt in Italien Gestalt. Longfellow hatte schon seit seinen jungen Jahren die Welt im Lichte seiner Weltanschauung gesehen, er hatte fast immer die ihn umgebende Natur symbolisiert und in Beziehung gebracht mit religiösen Anschau-

ungen und seinen ethischen Auffassungen, überhaupt mit seinem Innenleben, in seiner Altersdichtung geschieht dies stets, er steht auf des Lebens Höhe, und was früher schon sein Herz erfüllte und seine Naturdichtung durchdrang, macht sich jetzt erst recht bemerkbar in seinen Dichtungen.

Drei seiner Freunde hatte er um jene Zeit verloren, nun wandelt er allein auf den Wegen, die er früher mit ihnen gegangen, und es ist ihm, als ob auch die Natur seinen Schmerz teilte:

„I stand again on the familiar shore,
And hear the waves of the distracted sea
Piteously calling and lamenting thee,
And waiting restless at thy cottage dorr."
(Poet. Wks. III., p. 198.)

Auch der „River Charles", dessen er schon öfter gedacht hat, soll teilnehmen an dem Verluste eines seiner Freunde. „Linger and fold him in thy soft embrace", ruft er ihm zu, „And say good night, for now the western skies are red with sunset etc". Nebenbei sei wieder darauf hingewiesen, daß Longfellow wieder den Sonnenuntergang erwähnt, wenig anschaulich und auch wenig poetisch ist es, wenn er im weiteren Verlaufe des Gedichtes den Nebel, der sich auf den Wiesen ansammelt, mit den Dämpfen oder Gasen, die sich auf dem Antlitze eines Toten sammeln, vergleicht. Wenig Empfindung fühlen wir in dem Gedichte „The Galaxy" (Poet. Wks. II., p. 202). Er nennt die Milchstraße „torrent of light" und „river of the air" und sieht in ihr „the star-dust, that is whirled aloft and flies from the invisible chariot-wheels of God", im Ganzen wirkt das Gedicht mehr rhetorisch. Wie sich etwas, was Longfellow in der Natur hört und sieht, sofort umsetzt bei ihm in Gedanken an vergleichbare Seelen-

vorgänge, zeigt das Gedicht „The Sound of the Sea“ (p. 203). Um Mitternacht hört er, wie die Meeresflut zu steigen beginnt, eine Stimme aus der Stille der Tiefe dringt zu ihm, ein geheimnisvoll anschwellender Laut, sofort löst dies in ihm Gedanken an Seelenvorgänge aus, so wie diese Stimmen an sein Ohr drangen, so regen sich auch zuweilen in der Tiefe seiner Seele geheimnisvolle Stimmen.

Mit der See beschäftigt er sich jetzt mehrfach in seinen Heimatsgedichten. Einen ähnlichen Vorgang, wie in „The Sound of the Sea“ faßt er in „The Tides“ (p. 204) anders auf. Er sieht die kahle Küste aus dem Wasser ragen, nur mit Seetang und Muscheln bedeckt, die Flut scheint nicht wiederkehren zu wollen, da wird aufeinmal das Brausen des Ozeans stärker, und die Wogen überfluten von Neuem die Küste, dies sieht er, und vor seiner Seele taucht die Erinnerung an Stunden auf, in denen er mit dem Leben, mit Freud und Leid fertig zu sein geglaubt hatte, bis er plötzlich inne wurde, das ihn das Leben noch nicht losgelassen hatte; wie die Meereswogen auf die verlass'ne Küste, so stürmten auf sein scheinbar zur Ruhe gelangtes Herz Gedanken, Gefühle und Wünsche ein. Größeren Raum widmet er der Naturschilderung in „A Summer Day by the Sea“ (p. 203). Wieder sieht er die Landschaft in seiner Lieblingsstunde, bei Sonnenuntergang, langsam — auch dies ist charakteristisch für Longfellow — gleitet die Wolke dahin, sie erscheint golden umrahmt von den Strahlen der sinkenden Sonne, ein Rembrandtsches Bild. Auch hier kommt ihm ein biblisches Bild in den Sinn, die Wolke wird seiner sinnenden Betrachtung zum Mantel des Propheten. Noch weiter malt er das Landschaftsbild, auf den Vorgebirgen sieht man das unbestimmte Licht der Leuchttürme schimmern, und über diese Landschaft

breitet nun die Nacht ihren Schleier. Bis hierher hat er nur die Landschaft gezeichnet aber stimmungsvoll, und diese Stimmung verdichtet sich bald zu Gedanken „The day hath passed into the land of dreams", ein Sommertag ist zu Ende gegangen, „so full of gladness and to full of pain", denn den einen war er „the gravestone of a dead delight", anderen „the landmark of a new domain."

In den hier besprochenen Gedichten war er vom Anblicke der Natur zu Reflexionen angeregt worden, in anderen, die auch Heimatliches betreffen, stellen sich ihm während seiner Gedanken Bilder aus der Natur gleichsam als Erläuterung ein. So in dem schönen gemütvollen „The Hanging of the Crane" (Poet. Wks. III., p. 179 ff), bei diesem Gedichte stand ihm persönliche Erfahrung zu Gebote, aber er will ein typisches Bild aus dem Menschenleben geben, deshalb darf er es nicht zu scharf umreißen, er muß es mehr aus der Ferne sehen, Manches unbestimmt lassen, und um dies zu erläutern, braucht er die Worte:

„As one who walking in a forest sees
A lovely landscape through the parted trees,
Then sees it not, for boughs that intervene:
Or as we see the moon sometimes revealed
Through drifting clouds, and then again concealed,
So I behold the scene".

An andrer Stelle wieder wo er es verdeutlichen will, wie dem Alternden das Leben immer rascher zu vergehen scheint, erinnert er an den Mühlbach, der fern von der Mühle kaum zu fließen scheint, in der Nähe der Mühle seinen Lauf aber verschnellert. Auch in den Sonetten, die er Milton und Keats um diese Zeit widmet, sind Bilder aus der Natur nicht selten, und in dem Gedächtnisgedicht, das er seinem Freunde Charles

Sumner widmet (Poet. Wks. III., p. 82), sagt er, wie ein Stern, der schon vor langer Zeit erloschen ist, noch lange für uns am Firmament sichtbar ist, so dauert das Andenken eines großen Mannes über dessen Tod hinaus, ein Vergleich aus der Natur, der allerdings nicht auf bloßem Anschauen der Natur beruht, sondern auf wissenschaftlicher Kenntnis. In den beiden Gedichten, die er in Erinnerung an seine Jugendzeit verfasste, in „Travels by the Fireside“ und in „Morituri Salutamus“ gedenkt er, besonders eingehend in dem ersteren, der heimischen Landschaft und überhaupt der Landschaften, die er gesehen.

Da sein letzter Aufenthalt in Europa nur in wenigen Gedichten nachklang, seien diese hier schon zusammenhängend behandelt, sie entstanden in den Jahren 1874 bis 1877.

Der Lokalcharakter ist in diesen Gedichten sehr gut getroffen, wir fühlen die heiße Mittagsglut unter italienischem Himmel und empfinden die Stille mit. Zuweilen gibt er eine eingehendere Schilderung des Ortes selbst, oder er überläßt sich den geschichtlichen Erinnerungen, die italienische Ortschaften jeweilig in ihm auslösen. Das erstere geschieht in „Cadenabbia“ (Poet. Wks. III., p. 85). Einen Marmorblock hat er sich zum Sitze erwählt und überläßt sich nun den Träumereien, die der zu seinen Füßen sich dehnende Comersee in ihm anregt. Von Ferne klingt undeutliches Geläut herüber, kein Laut unterbricht sonst die Stille. Die Barken gleiten an ihm vorüber, und er sitzt und genießt und träumt. Denselben stimmungsvollen Charakter trägt die Eingangsstrophe zu „Amalfi“ (p. 90). Er sitzt in seiner Heimat, die Natur starrt in Schnee und Eis und er hört den Nordwind blasen, aber gerade deshalb ist ihm in solchen Tagen die Erinnerung an den sonnigen Süden lieb, und so träumt er sich denn hin-

über „Where, amid the mulberry-trees sits Amalfi in the heat, bathing ever her white feet in the tideless summer seas.“ Mehr historischen Reminiszenzen überläßt er sich in „Monte Cassino“ (p. 87), aber hin und wieder gibt er Empfindungen Ausdruck, die nur die Schönheit des Ortes betreffen, er berichtet, wie der sterbende Tag noch einmal mit kraftlosen Händen die Spitzen der Berge liebkost, wie der Fluß sich in Nebel hüllt und unsichtbar wird, wie die Klinge des Schwertes, die man in die Scheide steckt, dazu kommt dann fernes Glockengeläut. In den Strophen, die er Vittoria Colonna, der früh verwitweten Gattin Pescaras widmet, weiß er diesen träumerischen Zug der italienischen Landschaft gut zu verwerten, ein trauerndes Gemüt muß in solcher eigentlich zur Freude geschaffnen Umgebung noch melancholischer werden, darum sagt er von Vittoria „All things of nature seemed to be but ministers of her despair“ (p. 107). Sonst nimmt Naturschilderung nur einen geringen Raum ein in diesen Gedichten, aber Bilder aus der Natur und ihr entnommene Vergleiche beweisen, daß er immer mit ihr in Contakt steht, so nennt er Venedig einmal den „white swan of cities, slumbering in the nest so wonderfully built among the reeds of the lagoon“ usw.

Dasselbe gilt auch von dem dramatischen Gedichte „The Masque of Pandora“, um Pandora zu charakterisieren, wird sie gelegentlich mit Dingen aus der Natur verglichen, ihre Bewegungen gleichen denen des Schilfrohrs, wenn es vom Winde bewegt wird, ihr Auge ist blau wie der azurne Himmel, klar wie der lachende Bach, von der Sonne beschienen. Aber was uns „The Masque of Pandora“ interessant macht, ist, daß Longfellow in ihr zum ersten Male ausführlich in dichterischer Weise der Berge gedenkt, die bisher wenig Beachtung bei

ihm fanden, daß er mythologische Bilder dabei verwendet, erklärt sich aus der Eigenart des Stoffes. Und zwar vermögen seine Verse wirklich das Gefühl, das eine erhabene Gebirgswelt in uns auslöst, lebendig zu machen:

„Thunder and tempest of wind
Their trumpets blow in the vastness;
Phantoms of mist and rain,
Cloud and the shadow of cloud.
Pass and repass by the gates
Of their inaccessible fastness;
Ever unmoved they stand,
Solemn, eternal and proud“ (Poet. Wks. III., p. 167).

Stimmen aus dem Wasser, Stimmen der Winde und Forsten vereinigen sich dann, um das Leben der Elemente in den Gebirgen zu versinnlichen, „making together one sound, the mysterious voice of the mountains.“ Am besten reiht sich hier das Gedicht „The River Rhone“ an, es klingt wie ein Hymnus, so kräftig und frisch, wirkt aber, da das innere Verhältnis, in dem Longfellow zu Szenerien seiner Heimat steht, fehlt, etwas deklamatorisch. Er nennt den Rhonefluß einen königlichen Strom, geboren in Sonne und bei Regenschauern in Becken, die purpurn glänzen vom Alpenglühen. Der Schnee bildet sein Hermelingewand, und triumphierend wie ein geharnischter Ritter sprengt er ins Tal seine Vasallen zu erwarten, bis er an Hunderten von Städten vorüber dem Meere zueilt.

10. Die dichterischen Erzeugnisse der letzten Lebensjahre Longfellows (1875—1882).

Abgesehen von den wenigen Gedichten, die italienische Erinnerungen behandeln, gehört Longfellows Muse vom Jahre 1875 bis zu seinem Tode (1882) der heimischen Umgebung,

den Lebenserinnerungen, die mit ihr verknüpft sind und den Meditationen und Träumereien, die das hohe Alter nahe legte.

Ein gemeinsamer Charakter verbindet alle die Erzeugnisse dieser letzten Periode seines dichterischen Schaffens, eine abgeklärte Ruhe, eine gelassne abwartenden Stimmung, weder resigniert noch pessimistisch, die bewusste Schönheit des Versbaues und die sorgfältige Wortwahl; nirgends finden wir Schwülstigkeiten, verschwunden sind auch ganz die Bilder, die er früher so oft dem kirchlichen Cult entnahm. Longfellow gibt nur noch aus sich heraus.

Wieder feiert er den Zauber der Nacht in einer Anzahl von Gedichten, sie hat ihm viel zu sagen, und er versteht ihre geheimnisvolle Stimme: „Underneath there lies the common life of every day; only the spirit glorifies with its own tints the sobergray“ (Poet. Wks. III., p. 267). Er weiß, nicht alle können so fühlen und schauen wie er, denn vergebens heben wir unsre Augen zum Himmel auf, wenn wir blind sind, wir sehen nur soviel, wie uns unsre Seele zu schauen erlaubt. Ihm, der mit den Augen der Seele sieht, erscheint der aufsteigende Mond wie ein bleiches Phantom, das gespenstisch emporschwebt, hin und wieder verschwindet der Mond hinter den Wolken, dann taucht er wieder hervor, das Phantom schwebt von Fenster zu Fenster. Als aber der Mond „in all the splendors of her light“ aus den Wolken heraustritt, sieht er in ihm die Königin der Nacht, die über die Wolkenterrassen hinwandelt, und von den Strahlen des Mondes umspielt, verwandelt sich um ihn die Alltagsumgebung. Oder wenn im Herbste die Dächer vom Monde umspielt werden, sieht er auch die leeren Nester der Vögel, und er sieht darin ein Symbol auch seines sich zur Rüste neigenden Lebens (p. 211). Wenn die sinkende Sonne noch die Wipfel der

Bäume rötlich erglühen läßt und auf der Wetterfahne spielt, und sonst schon alles im Dunkel liegt, dann denkt er daran, was wohl der zu Ende gegangene Sommertag den Menschen gebracht haben mag: „Homes made happy or desolate, hearts made sad or gay". Und ihm besonders ist der vergangene Tag ein Meilstein mehr auf der Straße des Lebens. Hier haben wir die Auffassung des Alters, und aus seiner Alterserfahrung heraus heißt es: „Naught can to-day restore". Die Nacht, deren Schönheit er so unermütlich gepriesen während seines langen Lebens, ist ihm jetzt aus anderen Gründen besonders lieb. Sie nimmt den Lärm und die Sorgen des Tages hinweg und läßt unser inneres Leben sich entfalten, das verdeckt war von jenen, wie bei einem Palimpsest die zweite Schrift die erste verdeckt. Auch dies ist die Auffassung des Alters, das in stärkerem Maße das Bedürfnis nach Ruhe, nach Befreiung vom Lärm des Alltags hat.

Nachdenklich und liebevoll blicken des Dichters Augen jetzt auf seine Umgebung, und auch der heimatlichen Gewässer gedenkt er von Neuem in dieser Zeit. So des Songo River, der den Lake Sebago mit dem Long Lake in Cumberland County, Maine, verbindet. Die Stimmung eines heißen Sommernachmittags liegt über dem Gedicht, etwas versonnen Träumerisches. Zu diesem Eindrucke trägt nicht zuletzt der Rhythmus der Verse bei und die sorgfältige Wahl der Worte auch nach dem Klange, das wird besonders deutlich an den Versen: „Walled with woods or sandy shelf,
Ever doubling on itself
Flows the stream, so still and slow
That it hardly seems to flow" (Poet. Wks. III. p. 98).

Nun verfolgt er den Fluß, wie er sich durch Buschwerk und Gestrüpp windet, überhangen von Baum und Strauch.

Es herrscht tiefe Stille, und nichts regt sich, nur hin und wieder rühren einige Vögel ihre Schwingen. Wohltätig empfindet der Dichter diese Stille im Gegensatze zu dem Treiben der Welt, und er gibt von Neuem der Auffassung Ausdruck, die wir schon in früheren Jahren bei ihm gefunden, die stillen Wasser mahnen, erfülle die Welt nicht mit Geräusch, sondern geh' still Deinen Weg und suche die Liebe unter den Menschen zu mehren, der Fluß verband zwei Seen, so soll der Mensch Seele mit Seele zu verbinden suchen. In der Schilderung des Flüßchens könnte man ein Symbol des Longfellowschen Wesens und seines Dichtens überhaupt sehen, vor allem aber der Altersdichtung, die noch abgeklärter und ruhiger ist als die früherer Jahre. Auch das „link together soul and soul" war seinen Versen gegeben (III., p. 98). Einen anderen Flußtypus zeigt er uns in „Mad River" (p. 286), hier läßt er einen Wanderer Zwiesprache halten mit einem munteren Flusse, aber mit einem bestimmten, den er wirklich gesehen hatte. Ueberhaupt liegt ja all den Heimatsgedichten, die wir zuletzt besprachen, genaueste persönliche Erfahrung zu Grunde. Hier nun erzählt der Fluß seine Lebensgeschichte. Er begann „a little child, that all alone comes down venturing the stairs of stone, irresolute and trembling," und ist allmählich angewachsen zum Flusse, der den Menschen bei ihrer Arbeit helfen muß, aber er läßt es sich nicht verdrießen, sondern bleibt fröhlich, denn er bewässert täglich die Wiesen, auf denen die Herden weiden und hört den Sang der Vögel. So hat Longfellow auch diesem Flusse in der Naturfreude etwas von seinem Wesen gegeben. Auch den Seen, derer er bisher nur vorübergehend gedacht, widmet er ein Gedicht, überschrieben „The four Lakes of Madison." Er vergleicht die vier Seen vier Najaden und führt das Gedicht in antiker Auffassung durch.

Zuweilen dient ihm der Fluß auch nur als Symbol, so in „The two Rivers“ (p. 213), wo er Mitternacht „the watershed of Time“ nennt, von der aus die Ströme „of Yesterday and To-morrow“ ihren Weg nehmen. Symbolisch wird dann dieses Bild ganz durchgeführt. An andrer Stelle (III., p. 218) spricht er vom „full river of feeling“ usw.

An Bildern und Metaphern bieten diese Gedichte der letzten Zeit viel Eigenartiges. Den Mond, der durch die Wolken emporstieg, verglich er einem Gespenst, das „some ruin's haunted stair“ emportauchte, die sinkende Sonne einem roten Siegel, das unter das Gute und Böse, das Menschen getan, gedrückt wurde.

Daß Longfellow die Gewohnheit hatte, das was er gerade aus der Natur schildert, zu vermenschlichen, hatten wir während seiner ganzen Laufbahn beobachten können, in wie anmutiger Weise dies zuweilen geschieht, zeigt eine Stelle in „The Tide Rises, The Tide Falls“ (p. 254), hier heißt es von den Wellen, die den Pfad verwischen: „The little waves, with their soft white hands, efface the footprints in the sands, and the tide rises, the tide falls.“ Denselben bildlichen Ausdruck infolge der Vermenschlichung der Natur haben wir in „Old St. David's at Radnor“ (III., p. 249), hier klettert ein Schlinggewächs über ein altes baufälliges Kirchlein und scheint das alte Gemäuer zu liebkosen, wie ein Kind, das über ein vom Alter runzliches Gesicht mit seinen weichen Händen fährt.

In Kürze sei noch der Gedichte gedacht, in denen Longfellow nur indirekt Beweise seines Naturgefühls gibt, indem er vergleichsweise ganz kurze Schilderungen aus der Natur gibt oder poetische Bilder aus dem Reiche der Natur verwendet.

Man sollte annehmen, daß er in „Keramos“, das 1877 erschien, Gelegenheit genommen hätte, Naturschilderungen einzuflechten, aber er durcheilt hier die Länder der Erde so schnell, daß sich wenig erschließen läßt, nur die gebrauchten Bilder geben uns hin und wieder neue Belege für seine ständige Gemeinschaft mit der Natur. In dem Gedichte „In the Churchyard of Tarrytown“ gedenkt er des toten Humoristen Washington Irving, den er persönlich gekannt und dessen Skizzenbuch ihn ehemals so angeregt hatte. Er sagt von ihm, „he died in the bright Indian summer of his fame.“ Ein bildlicher Ausdruck aus der Natur zieht nun eine ganze Kette von anderen nach sich, er spricht vom Herbst seiner Tage, von den Blättern des Lebens usw. (p. 208). Eine Parallele zwischen dem menschlichen Leben und dem sonstigen Leben in der Natur findet sich ferner in dem wundervollen „Stay, stay at home, my heart, and rest“ (p. 121), wo es in der dritten Strophe heißt:

„Then stay at home, my heart, and rest;
The bird is safest in its nest;
O'er all that flutter their wings and fly
A hawk is hovering in the sky.“

Aehnliche Bilder und Vergleiche sind auch sonst nicht selten bei Longfellow. Auf die Natur bezügliche mit Religiösem oder direkt mit der Bibel in Beziehung stehende Bilder kommen fast gar nicht mehr vor in der Altersdichtung Longfellows.

Der Kreis der Longfellowschen Werke, soweit sie Aufschluß geben können über sein Naturgefühl und den Ausdruck für dasselbe, ist nun geschlossen, es finden sich noch einige Verse, die in Frage kommen könnten, doch bringen diese nichts Neues, wie z. B. „The Poet's Calendar.“ Hier läßt der

Dichter die Monate sprechen, und diese geben nun ihre charakteristischen Eigenschaften an.

Mit zwei Gedichten wollen wir Abschied nehmen von den Werken des Dichters. Das eine ist „L'Envoi", geschrieben 1880 im April. „The Poet and his Songs" hat es zum Untertitel, wir können es als Nachwort nehmen zu seinem Schaffen. Wie die Vögel im Frühlinge zu uns kommen, wir wissen nicht woher, sagt er hier, wie die Sterne am Abend aus unbekannten Weiten strahlen, wie der Regen aus der Wolke strömt und der Bach dem Boden entquillt, so kommt dem Dichter sein Sang aus unbekannten Tiefen, sein und auch nicht sein sind die Lieder, die er singt. In dichterischer Weise erhalten wir hier Aufschlüsse über Longfellows Auffassung vom Dichten, und er vergißt auch der religiösen Note nicht, die seinem Wesen eigen: Bei Tag und Nacht verfolgen ihn oft innere Stimmen, die ihn antreiben zum Schaffen, und er muß ihnen gehorchen, denn es ist ein Engel, der die Stimmen in ihm erweckte (p. 257). Und als Longfellow ein Alter von fünfundsiebzig Jahren erreicht hatte, da geschah es ihm, wie er in seinem Sonett „Nature" (p. 207 f.) gesagt hatte. Wie eine gütige Mutter, wenn der Tag zu Ende gegangen ist, ihre Kinder wegführt von ihren Spielsachen, so führte ihn Mutter Natur hinweg von der Erde, deren Schönheit er Zeit seines Lebens mit so empfänglichem Herzen gehuldigt hatte.

D. Schlußwort.

Wir haben im Vorhergehenden eine Seite des Wesens des Menschen und des Künstlers Longfellow durch eine fünfundsiebzigjährige Entwicklungszeit hindurch zu verfolgen ge-

sucht, in Kürze seien nun hier zum Schlusse die Resultate unsrer Untersuchung noch einmal zusammengefaßt.

Longfellows erste Dichtungen befassen sich in ausgedehntester Weise mit der Schilderung der Natur. Es war also Liebe zur Natur in ihm vorhanden, sie war mütterliches Erbteil bis in die feineren Nuancen des Naturgefühls hinein, vom Vater waren keine entgegenwirkenden Einflüsse ausgegangen, die Landschaft, in der Longfellow aufgewachsen, war ganz dazu angetan gewesen, das Longfellowsche Naturgefühl in seiner Eigenart, der einseitigen Vorliebe für das anmutig Naturschöne, zu entwickeln. Die Lektüre von Dichtern, wie Thomson, Goldsmith, Bryant u. a. tat ein Uebriges.

Zunächst sehen wir nur, daß Gefühl für die Schönheit der Natur in Longfellow vorhanden ist, indem es ihn zur Abfassung von Gedichten, die Naturschilderung geben, treibt.

Im Ausdrucke seines Naturgefühls ist er anfangs ebensowenig wie im Naturgefühl selbst originell. Die Lektüre wirkt nach, der Charakter des Conventionellen überwiegt, deshalb machen Longfellows erste Gedichte einen wenig persönlichen Eindruck. Hier tritt bald eine Entwicklung ein, das Beschreiben, das bloße Aneinanderreihen von Einzelheiten verschwindet, an Stelle der Zustandsschilderung spielt sich etwas ab. Das Ich des Dichters ist mehr beteiligt, und es gelingt dem Künstler diese Teilnahme zum Ausdruck zu bringen, zu verweben in seine Gedichte, in die auf diese Weise Leben und Stimmung hineinkommt. Ein Aufenthalt in Europa erfüllt ihn mit dem Geiste der deutschen Romantik, das macht sich in seiner Naturauffassung und Naturdichtung aufs Nachdrücklichste in Bildern und Metaphern bemerkbar, allmählich verblassen diese Eindrücke, und der Dichter entwickelt sich aus sich selbst heraus weiter. Im Wesentlichen ist aber sein

Naturgefühl und seine Naturschilderung jetzt auf gewisse Züge festgelegt, von denen je nachdem der eine oder der andere sich in diesem oder jenem Zeitabschnitte mehr bemerkbar macht und so das Gesamtbild von des Dichters Naturgefühl und dessen dichterischer Wiedergabe verändert. Deshalb sei hier eine Charakteristik des Longfellowschen Naturgefühls und des künstlerischen Ausdrucks für dasselbe gegeben, die — ohne Zwang angewandt — für Longfellow während seines ganzen reifen Lebens gilt.

Jederzeit steht Longfellow zur ihn umgebenden Natur, ja zur Natur überhaupt, in vertrautem Verhältnis, unausgesetzt finden wir sein ganzes Leben hindurch in seinen Werken enge Beziehungen zur Natur und zwar zur anmutigen Natur, wie sich zeigte. In der Natur fand er Trost im Leid, Befreiung vom Lärm des Tages. Er war eine religiöse Natur, dabei von größter Lauterkeit des Charakters, so sieht er nun auch in der Natur eine Offenbarung Gottes, diese Auffassungsweise ist aber wohl gleichzeitig amerikanische Eigentümlichkeit überhaupt. Selten genießt er rein die Schönheit der Natur, religiöse Gefühle löst diese in ihm aus, Betrachtungen ethischer und religiöser Art werden deshalb bald Hauptthema von Gedichten, die von der Natur ausgegangen sind. Sein Leben lang sieht er in der Natur auch ein Symbol unsres Lebens, findet in ihr Parallelen zu unsrem Leben und vermenschlicht sie oft.

Was Naturschilderung anlangt, so liefert ihm der Untergang der Sonne und der Aufgang des Mondes beinahe das Thema. Dies ist unbestreitbar eine Einförmigkeit, die aber im Ganzen seiner Werke nicht störend wirkt. Mit der Bevorzugung des Anmutigen, der Beschränktheit des Kreises von Motiven aus der Natur, die wieder im Wesen des Dichters

begründet sind, hängt zusammen der Charakter der Longfellowschen Stimmung. Von der Zustandsschilderung war Longfellow dazu gelangt, vor uns geschehen zu lassen, aber es ist ein langsames Geschehen, in langsamen sanften Bewegungen enthüllt sich vor uns die Natur, sei es, daß der Mond langsam am Himmel emporklimmt, sei es, daß der Wind die Wipfel der Bäume schwach bewegt; deshalb werden selten Stürme geschildert. Das Licht, das in seine Landschaftsbilder hineinfällt, ist nie grell, meist zart und gedämpft, so dringt der Mondschein oft nur in einzelnen Strahlen aus dem Gewölk hervor, und die untergehende Sonne scheint durch die Wipfel der Bäume. Weil so oft Sonne und Mond vorkommen in Longfellows Landschaftsbildern, sind Silber und Gold am stärksten vertreten auf seiner Palette, besonders fein im Nuancieren der Farben ist er nicht, das war man aber zu seiner Zeit überhaupt noch nicht, zuweilen charakterisiert er auch durch Edelsteinfarben.

Mit diesen Stimmungsingredienzien harmoniert es, daß er melodische Töne stimmungsbeeinflussend wirken läßt, meist aus der Ferne verhallend. Die Longfellowsche Landschaftsschilderung hat also etwas Stimmungsvoll-Träumerisches.

In der Wahl seiner poetischen Bilder und Metaphern wird er beeinflußt durch den Zug seines Naturgefühls, der gerade vorherrschend ist, zuweilen also z. B. das Religiöse, oder durch die Eigenart des Themas, das er gerade behandelt.

So auf einen Kreis von Themen aus der Natur beschränkt, erreicht er in deren künstlerischer Behandlung eine wahre Meisterschaft, es sei nur an die sorgsame Auswahl von Verben erinnert, wenn es sich um die Schilderung allmählich verlaufender, oft unmerklicher Bewegungen handelt.

Unsere Ausführungen könnten den Anschein erwecken, Longfellow sei eine recht weiche, ja weichliche Natur gewesen, dem ist aber nicht so. Wohl steht sein Naturgefühl, sein Empfinden in all seiner Zartheit in innigstem Einklang mit seinem ganzen Wesen, das durchaus harmonisch war, aber seinen Anschauungen und seiner Gesinnung wohnte eine Festigkeit inne, die nicht zu beirren war.

Literaturnachweis.

Charles F. Richardson: American Literature 1607—1885. New-York and London 1898.

Henry A. Beers: A Short History of American Literature, London 1906.

R. Wülker: Geschichte der englischen Literatur, Leipzig, Wien 1907.

Samuel Longfellow: Life of Henry Wadsworth Longfellow with Extracts from his Journals and Correspondence. London 1886.

Derselbe: Final Memorials of H. W. Longfellow, Boston 1887.

W. S. Kennedy: Longfellow. Biography, Anecdotes, Letters, Criticism. Cambridge (Mass.) 1882.

K. Knortz: Longfellow. Eine literarhistorische Studie, Hamburg 1879.

A. Baumgartner: Longfellows Dichtungen. Ein literarisches Zeitbild aus dem Geistesleben Nordamerikas. Freiburg i. Br. 1877 (Stimmen aus Maria Laach).

Th. M. Campbell: Longfellows Wechselbeziehungen zur deutschen Literatur. Leipzig. Diss. 1907.

W. Otto: W. C. Bryants poetischen Werke und Uebersetzungen. Leipzig. Diss. 1903.

Henry R. Schoolcraft: Information Respecting the History, Condition, and Prospects of the Indian Tribes of the U. S. A. Philadelphia 1853.

The Poetical Works of H. W. Longfellow, with Bibliographical and Critical Notes. In Six Vol., Boston and New-York, The Riverside Press, Cambridge.

The Prose Works of H. W. Longfellow. In Two Vol. Boston and New-York, The Riverside Press, Cambridge.

Parke Godwin: The Poetical Works of W. C. Bryant, New-York 1883.

Friedrich Ratzel: Ueber Naturschilderung, München und Berlin 1904.

Friedrich Kammerer: Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen 18. Jahrhundert. Berlin 1909.

Alfred Biese: Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und der Neuzeit. Leipzig 1892.

Lebenslauf.

Ich, Friedrich Wilhelm Werner, wurde am 10. November 1887 zu Hainichen in Sa. als Sohn des Oberlehrers Hermann Werner († 1906) geboren. Meine erste Vorbildung genoß ich auf der Bürgerschule meiner Vaterstadt, von Ostern 1902 an besuchte ich die städtische Realschule zu Frankenberg in Sa., die ich 1904 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Darauf trat ich in die Obersekunda des städtischen Realgymnasiums zu Freiberg ein und bestand hier Ostern 1907 das Maturitätsexamen.

Seitdem studiere ich an der Universität Leipzig neuere Sprachen und Germanistik.

Ich hörte Vorlesungen bei den Herren Professoren und Dozenten Birch-Hirschfeld, Brahn, Cohen, Deutschbein, Heinze (†), Hirt, Holz, Köster, Lamprecht, Partsch, Sievers, Scholvin, Volkelt, Weigand, Witkowski, Wülker (†), Wundt. Ferner nahm ich teil an den Seminaren bez. Proseminaren der Herren Professoren Birch-Hirschfeld, Hartmann, Heinze (†), Holz, Köster, Sievers, Volkelt, Wülker (†), sowie an den Uebungen der Herren Lektoren Cohen, Dautzler, Davies und Monod.

Allen meinen verehrten Lehrern fühle ich mich zu großem Danke verpflichtet, insbesondere dem verstorbenen Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. Wülker, der mich zu vorliegender Arbeit anregte, und Herrn Prof. Dr. Deutschbein, der mir in liebenswürdigster Weise mit seinem Rate zur Seite stand.